



**SATTUMA ISTUIMESSA, OSAT I-VI**  
**Kokemuksia tanssista Merce Cunninghamin sattuma-metodia mukaillen**

**Opinnäytetyö**

**Jennijohanna Kettunen**

**Tanssinopettajan koulutusohjelma**  
**Tanssinopettaja (AMK)**

Hyväksytty \_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_.\_\_\_\_\_

***Sattuma Istuimessa, osat I-VI***  
***Kokemuksia tanssista Merce Cunninghamin sattuma-***  
***metodia mukaillen***

Opinnäytetyö

***Jennijohanna Kettunen***

Savonia-ammattikorkeakoulu  
Musiikki ja tanssi

Tanssinopettajan koulutusohjelma

Opinnäytetyön ohjaus: Paula Salosaari

31.8.2010

**Savonia-ammattikorkeakoulu**  
**Musiikki ja tanssi**  
**Tanssinopettajan koulutusohjelma**

---

KETTUNEN, Jennijohanna. 2010. *Sattuma Istuimessa, osat I-VI. Kokemuksia tanssista Merce Cunninghamin sattuma-metodia mukailleen.*

Tanssinopettajan (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, produktion (12 op.) raportti  
70 sivua + 10 liitettä (sis. CD-levyn ja DVD-tallenteen).

**Tiivistelmä**

Merce Cunningham (1919–2009) oli nykytanssin merkittävä edelläkävijä. Hän osaltaan vaikutti siihen, millaiseksi moderni tanssi muotoutui ja millaisena se nähdään nykypäivänä. Cunninghamin urauurtavat menetelmät perustuvat sattumaan, johon hän perehtyi kyllästyttyään varhaisen modernin tanssin raskaaseen, merkityksiä täynnä olevaan ilmaisuun. Hän pureutui metodinsa kautta tanssin olemukseen ja sen eri elementteihin sekä muutti ajan kuluessa tanssiajattelua viitoittaen tietä tuleville alan taiteilijoille.

Taiteellinen opinnäytetyö keskittyy Cunninghamin sattuma-menetelmien mukailtuun käyttöön. Työssä hahmotetaan tanssija Sanna Neuvosen ja yleisön erilaisia ajatuksia ja tunteita metodin käytöstä koreografisessa prosessissa sekä teoksen esityksissä. Tietoa osapuolten kokemuksista hankittiin erilaisten kyselyiden avulla.

Teoksen liikemateriaali on kehkeytynyt pääasiassa sattuman kautta, mutta myös tehtävänanto ja improvisaatio voidaan nähdä huomionarvoisina keinoina. Koreografian työstämisen apuvälineinä on käytetty mm. eräänlaista liikesana-aulukkoa ja noppaa. Tanssijalle harjoitettujen koreografian eri osien järjestys esitykseen määräytyi vasta juuri ennen h-hetkeä suorittamalla arvonta yhdessä yleisön kanssa. Katsojat saivat heittää noppaa myös muista erilaisista teoksen muodon määrittävistä elementeistä, joita olivat koreografisen järjestyksen lisäksi vaatetus, musiikki ja tilallinen aloituskohta.

Sattuma Istuimessa, osien I-VI taltioidut esitykset järjestettiin kahdessa osassa sunnuntaina 11.4.2010. Yleisön vastaamista kyselyistä on selvinnyt hyvin monenlaisia tunteita. Pääosin teos oli kuitenkin koettu uteliaisuutta ja ajatuksia herättävänä kokonaisuutena. Tanssijan kokemukset sattuman parissa työskentelystä olivat olleet opettavaisia. Voidaan sanoa, että prosessi on havahduttanut henkilön ajattelemaan, vähintäänkin kokemaan, tanssia uudesta näkökulmasta.

**Avainsanat:** Cunningham, sattuma, metodi, kokemus, arvonta

KETTUNEN, Jennijohanna. 2010. *Sattuma Istuimessa, parts I-VI. Experiences on dance by adapting Merce Cunningham's chance procedures.*

The thesis work for Bachelor of Dance degree, production (12 credit units) report  
70 pages + 10 appendix (including a CD and a DVD).

### **Abstract**

Merce Cunningham (1919-2009) was a prominent pioneer of contemporary dance. He had a great influence on what became modern dance and how it is seen today. For the most part, Cunningham's ground-breaking methods are based on chance, of which he learned all about after getting bored with the heavy and narrative modern dance in the 1940's in America. Through his chance methods, Merce Cunningham dived deep into the core of dance and its different elements. He changed the conception of dance and thus paved the way to future generations of dance artists.

The artistic thesis concentrates on adapting the use of Cunningham's procedures of chance. It outlines the feelings and experiences of the viewers as well as the dancer Sanna Neuvonen, on the use of such methods during the process and performances. Information, from both sides, was gathered with inquiries.

The material for sequences in the piece was created mainly by chance, although task solving and improvisation can also be seen as means worth noticing. When working on the choreography, tools such as dice and a chart were used accordingly to chance procedures. Prior to performances, the audience would throw the dice to determine the components of each dance. The final form of choreography was thereby cleared by using these interactive means. These specified elements are choreographic order, dancers clothing, music and spatial area for beginning the dance.

*Sattuma Istuimessa*, parts I-VI was performed in two separate sections on Sunday 11<sup>th</sup> of April, 2010. Several different thoughts and feelings were found in the results. The viewers mainly found themselves to be curious about the piece and had some significant ideas coming to their minds. The dancer, on the other hand, thought working with chance was educational. All in all, the process has awakened people to considering dance from a new perspective.

**Key words:** Cunningham, chance, method, experience, drawing

## Sisällys

<b>1</b>	<b>JOHDANTO.....</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>MERCE CUNNINGHAM JA SATTUMAN METODI.....</b>	<b>5</b>
2.1	Merce Cunningham.....	5
2.2	Cunningham nykytanssin edelläkävijänä.....	6
2.3	Cunningham ja koreografia.....	7
<b>3</b>	<b>SATTUMASTA OPINNÄYTETYÖKSI.....</b>	<b>10</b>
3.1	Aiheen valinta.....	10
3.2	Lyhyesti projektista.....	10
3.3	Taiteellisen opinnäytetyön kysymyksenasettelu.....	11
3.4	Ideasta toteen.....	11
3.5	Produktiolle aikataulu.....	12
<b>4</b>	<b>TIEDONHANKINNAN MENETELMÄT .....</b>	<b>13</b>
<b>5</b>	<b>PRODUKTION TYÖSTÖ JA HARJOITTAMINEN .....</b>	<b>14</b>
<b>5.1</b>	<b>Koreografisen materiaalin työstäminen .....</b>	<b>14</b>
5.1.1	Matka mutkassa.....	14
5.1.2	Sarjat yksi ja kaksi muotoutuivat.....	14
5.1.3	Sarja kolme muotoutui.....	15
5.1.4	Neljäs ja viides sarja muotoutuivat.....	16
5.1.5	Kuudes sarja muotoutui.....	19
<b>5.2</b>	<b>Koreografian harjoittaminen.....</b>	<b>20</b>
5.2.1	Liikemateriaalin opettelu ja toimivuus.....	20
5.2.2	Ilmaisun tärkeys.....	20
5.2.3	Musiikin vaikutus harjoituksissa.....	21
5.2.4	Esitys hämmöittää.....	22
<b>6</b>	<b>ESITYKSET.....</b>	<b>24</b>
<b>6.1</b>	<b>Kohti esityksiä .....</b>	<b>24</b>
6.1.1	Produktiolle nimi.....	24
6.1.2	Kohdeyleisö ja teoksen tiedottaminen .....	24
6.1.3	Sattuman ja valinnan kautta kokemukseen .....	25
<b>6.2</b>	<b>Sattuma ja teoksen lopullinen muoto.....</b>	<b>26</b>
6.2.1	Koreografinen järjestys .....	26
6.2.2	Asukokonaisuus .....	27
6.2.3	Musiikki.....	29
6.2.3.a	Musiikkikokonaisuudet.....	29
6.2.3.b	Musiikin käyttömahdollisuudet esityksessä.....	30

6.2.4	<i>Koreografian aloituspaikka tilassa</i> .....	31
6.3	<b>Sattuma Istuimessa, osat I-VI</b> .....	32
6.3.1	<i>Ensimmäinen esitysrupseama</i> .....	32
6.3.2	<i>Toinen kolmikoista</i> .....	34
6.4	<b>Esityksistä noussutta</b> .....	34
7	<b>KYSELYIDEN TULOKSET</b> .....	36
7.1	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa I</b> .....	36
7.2	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa II</b> .....	38
7.3	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa III</b> .....	40
7.4	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa IV</b> .....	43
7.5	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa V</b> .....	46
7.6	<b>Taiteellisen opinnäytetyön osa VI</b> .....	50
7.7	<b>Sattuman metodin käytöstä</b> .....	52
7.8	<b>Tanssijan kokemuksia</b> .....	59
7.8.1	<i>Prosessin aikana</i> .....	59
7.8.2	<i>Esitysten jälkeen</i> .....	61
8	<b>POHDINTAA</b> .....	65
	<b>LÄHTEET</b> .....	68
	<b>LIITTEET</b> .....	70

## 1 JOHDANTO

Taiteellisessa opinnäytetyössäni käsittelen nykytanssin uranuurtajan Merce Cunninghamin kehittämää sattuman metodia koreografian keinoin. Lähestyin aihetta omasta näkökulmastani ja omalla tavallani, enkä yrittänyt imitoida kaikkia Cunninghamin tapoja työstää koreografiaa sattuma-menetelmin. Joitakin asioita säilytin samankaltaisina ja joitakin omaan teokseeni sopivina muunnelmina. Osa teoksen työstämiseen ja valmistumiseen vievistä ideoista olivat omiani. Tarkoituksenani oli selvittää katsojan kokemusta kyseisistä koreografian teon tavoista esityksessä sekä tanssijan ajatuksia sattuman hyödyntämisestä koko prosessin ajalta.

Cunningham pyrki työstämään ensimmäisen sattumaa käyttäneen teoksensa *Sixteen Dances for Soloist and Company of Three* (1951) siten, että mahdollisimman paljon kyseistä metodia hyödynnettiin. Kaiken, minkä vain saattoi, hän sai koreografiaan sattuma-menetelmien avulla.<sup>1</sup> Samalla tavoin *Sattuma Istuimessa* – teoksessani olen pyrkinyt laatimaan erilaisia tapoja, joilla liikemateriaali saatiin valmiiksi sekä keinoja, joiden avulla teokselle tuotiin viimeinen, senhetkinen muoto.

Koreografiassani käytetty musiikki saatiin selville vasta hetkeä ennen esiintymistä, jolloin tanssija ei voinut turvautua saman musiikin tuomaan turvaan tekemisessään. Liikkeen motivaation täytyi olla peräisin tanssijasta itsestään ulkoisen tekijän, musiikin, sijaan. Samaa ideaa käytti Cunningham teoksissaan, vieden ajatuksen kuitenkin enemmän äärimmäisyyksiin. Hänen tanssijansa saattoivat kuulla esitysten musiikin ensimmäistä kertaa vasta näyttämöllä.<sup>2</sup>

Merce Cunningham ei suhtautunut järin avoimesti improvisaatioon teoksissaan. Hänen mukaansa sattumaa ei pidä sekoittaa improvisaatioon. Kun koreografioiden liikkeiden ja osien järjestys oli arvottu, ei niihin enää kajottu improvisoimalla. Arvonnan jälkeen materiaali harjoiteltiin sellaisenaan, millainen siitä oli sattuman kautta tullut. Ainoastaan

---

<sup>1</sup> Klosty 1986, 12–13.

<sup>2</sup> Copeland 2004, 150.

muutamissa teoksissaan Cunningham antoi tanssijoilleen mahdollisuuden improvisoida, mutta nuo kerrat olivat kuitenkin tarkoin määritellyissä kohdissa.<sup>3</sup> Taiteellisessa opin-  
näytetyössäni lähdin viemään tätä Cunninghamin ajatusta toisenlaiseen suuntaan. Teok-  
sessani tanssija sai improvisoida haluaminaan hetkinä ja tavat siihen olivat löyhästi  
määrättyjä. Myös eräs koreografian osio oli improvisaatiopohjainen. Pyrin näin tuo-  
maan lisää vaihtelevuutta koreografiaan sekä edesauttamaan katsojan ja tanssijan väli-  
sen kontaktin syntyä.

Työssäni käytin myös modernin tanssin kehittäjän ajatusta kaikkialta katsovasta yleisös-  
tä. Opinnäytetyön ollessa soolo, en voinut hyödyntää katsojan mahdollisuutta valita  
katseen fokus mihin tahansa näyttämöllä simultaanisesti tapahtuvaan asiaan.<sup>4</sup> Sen sijaan  
yleisöllä oli vapaus valita itse istumapaikkansa mistä suunnasta tahansa ja siten vaikut-  
taa katsomiskokemukseensa. Päätös taas soolotanssiin oli ennemmin keveä pakote kuin  
vahva valinta. Yhdistin Sattuma Istuimessa -teoksen ja soolon koreografioimisen opin-  
tojeni senhetkisen tilanteen mukaan.

Cunninghamin käyttämiin menetelmiin en ollut tutustunut kovinkaan paljoa ennen  
opinnäytetyötäni. Opintojeni aikana olin kyllä kuullut ja lukenut itse henkilöstä, mutta  
hänen työtapansa, sattuman metodi, oli jäänyt unholaan. Ilmeisesti se kuitenkin jossakin  
takaraivon osassa kolkutteli, sillä minua kiinnosti valtavasti sattuma tanssin yhteydessä.  
Olin lumoutunut huomioista, joita tein joskus tanssitunneilla. En muista mitään tarkkaa  
tapahtumaa, mutta esitän tässä mielikuvan, joka välittää kokemukseni yhtä hyvin.

Kaksi tanssijaa lähestyy toisiaan tanssisalin perällä tietämättä toisistaan. He eivät ole  
suunnitelleet kohtaamista, eikä liikemateriaali niin vaadi. Kuitenkin heidän kehonsa  
toimivat yhdessä tuoden tasapainon liikkeeseen, kuin Yin ja Yang, toisistaan tietämät-  
töminä, pienen vilahtavan hetken. Liike ei ole samaa, se vain täydentää toistaan. Ajatte-  
len, että tilanne on suunniteltu... Mutta kaikki tapahtuu vahingossa, kuin sattumalta.

---

<sup>3</sup> Yli-Honko 2004.

<sup>4</sup> Smoliar 1970, 77. Eml.



## 2 MERCE CUNNINGHAM JA SATTUMAN METODI

### 2.1 Merce Cunningham

Mercier Cunningham syntyi Centraliassa, Washingtonissa 16. huhtikuuta 1919.<sup>5</sup> 8-vuotiaana pikkupoikana hän halusi alkaa käydä tanssitunneilla. Mercen liberaali perhe ei hänen onneksen vastustanut halua, vaikka mikään heidän taustassaan ei viitannutkaan tanssiin tai teatteriin päin. 13 vuoden iässä hän sai opettajakseen rouva J.W. Barrettin, jolla oli oppilaaseensa merkittävä vaikutus tämän myöhempää uraa ajatellen. Cunningham oli alun perin kiinnostunut myös teatterin maailmasta ja opiskelikin teatteria ja tanssia Seattle'ssa Cornish School of Fine and Applied Arts'issa. Opiskeluaikanaan hän tapasi elinikäisen yhteistyökumppaninsa ja ystävänsä John Cagen. Tämä säesti Cunninghamin tanssitunteja ja sitä kautta Merce tutustui myös Cagen musiikillisiin ideoihin.<sup>6</sup>

Merce Cunningham oli hyvin lahjakas tanssija. Hänen ollessaan Bennington School of Dance'in kesäkurssilla Vermontissa vuonna 1939, kolme tanssiryhmää osoitti kiinnostusta häntä kohtaan.<sup>7</sup> Eräs näistä oli nykytanssin pioneeri Martha Grahamin ryhmä. Cunningham liittyi Grahamin tanssijoiden joukkoon ja olikin ryhmän soolotanssija vuosina 1939–1945. Hän kunnioitti opettajaansa tanssijana, mutta ei kuitenkaan ollut kiinnostunut tämän psykologisesta ja juonellisesta tanssiteatteri-tyylistä.

Ensimmäiset koreografiset kokeilunsa Cunningham teki Jean Erdmanin, toisen Martha Grahamin ryhmän tanssijan, kanssa vuonna 1942.<sup>8</sup> Kuitenkin ensimmäinen tanssi- ja sävellyskonsertti pidettiin vasta vuoden 1944 huhtikuussa New Yorkissa John Cagen kanssa.<sup>9</sup> Siitä hetkestä Merce katsookin uransa alkaneen. Hän tutustui ystävänsä kautta

<sup>5</sup> Merce Cunningham Dance Company 2009a. Yli-Honko 2004.

<sup>6</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 144–145. McDonagh 1973, 1.

<sup>7</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 145. Columbia University Libraries.

<sup>8</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 145.

<sup>9</sup> Merce Cunningham Dance Company 2009b.

nuoriin säveltäjiin ja kuvataiteilijoihin, mm. Robert Rauschenbergiin ja Jasper Johnsiin, jotka toimivat hänen lavastajinaan ja taiteellisina neuvonantajinaan vuosien varrella.<sup>10</sup>

Merce Cunningham perusti oman tanssiryhmänsä Black Mountain College’issa kesällä 1953.<sup>11</sup> Samana vuonna ryhmän debyytti-esiintyminen New Yorkissa sai laimean vastaanoton tanssikritikoilta, jotka eivät kirjoittaneet teoksesta sanaakaan. Vasta yhden-toista vuoden jälkeen läpimurto tanssimaailmassa tapahtui ja Lontoossa kritiikit olivat ylistäviä. Silloisen maailmankiertueensa aikana ryhmä esiintyi myös Helsingissä.<sup>12</sup> Tosin koto-Suomessa ei vielä oltu valmiita pioneerin mullistaviin ajatuksiin. Klassisen baletin vahvojen perinteiden ja keskeisen aseman sekä teatteritradition vuoksi Cunninghamin töitä ei entuudestaan tunnettu Suomessa. Tanssintutkija Tiina Suhosen mukaan nykytanssin kehittäjän tanssiajattelua ei täällä ole oikein koskaan ymmärretty.<sup>13</sup> Taiteilija koreografioi uransa aikana lähes 200 teosta tanssiryhmälleen ja esiintyi itse yli 80-vuotiaaksi asti.<sup>14</sup>

Mercier Cunningham kuoli vanhuuteen 90-vuotiaana kotonaan New Yorkissa sunnuntaina 26. heinäkuuta 2009.<sup>15</sup>

## 2.2 Cunningham nykytanssin edelläkävijänä

No other has revised ‘the fundamentals’ more fundamentally than Merce Cunningham...<sup>16</sup>

kertoo Roger Copeland modernin tanssin uudistajasta kirjassaan. Ei löydy toista, joka olisi samassa mittakaavassa tasoittanut teitä ja avannut ovia nykytanssin tuleville polville. Cunningham oli yksi ensimmäisistä, jotka uskalsivat kyseenalaistaa modernin tanssin totutut käytännöt.<sup>17</sup> Hän teki näin puhtaasta mielenkiinnosta uusien mahdollisuuksien

<sup>10</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 145.

<sup>11</sup> Merce Cunningham Dance Company 2009b.

<sup>12</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 146.

<sup>13</sup> Suhonen 2008, 26. Pallari 2010, C5.

<sup>14</sup> BBC News 2009.

<sup>15</sup> Eml. Merce Cunningham Dance Company 2009a.

<sup>16</sup> ”Kukaan toinen ei ole muuttanut ’perusteita’ perusteellisemmin kuin Merce Cunningham.”

<sup>17</sup> Copeland 2004, 2.

tutkiskelemiseen.<sup>18</sup> Cunningham halusi poiketa juonellisia ja filosofisia teoksia täynnä olevan tanssimaailman tavasta tehdä taidetta ja määritteli uudelleen eri taiteenalojen välisen yhteistyön merkityksen.<sup>19</sup>

Merce Cunningham riisui tanssin liikkeen ulkopuolisista merkityksistä ja muutti sen uuteen uskoon.<sup>20</sup> Hän vaikutti liikkeen, musiikin ja rytmin suhteeseen ja millaisena yhtenäisenä kokonaisuutena niitä oli totuttu ajattelemaan. Yhdessä John Cagen kanssa he jakoivat yhteisen uskomuksen, että tanssi ja musiikki voivat olla täysin itsenäisiä taiteenaloja, vaikka olisivatkin samassa teoksessa, kuten myös lavastus ja puvustus. Hänen tilakäsityksensä ja sattuman käyttö koreografiaa suunnitellessaan olivat tanssitaiteen mullistavia lähestymistapoja.<sup>21</sup> Cunninghamin ”toistumaton taide”, kuten hän eräässä kirjoituksessaan työtään kutsui, piti sisällään idean, että

...jokin on tarkalleen sitä mitä se on tietyllä hetkellä ja tietyssä paikassa eikä viittaa varsinaisesti tai vertauskuvallisesti muihin seikkoihin. Jokin vain on oma itsensä.<sup>22</sup>

Eräs Merce Cunninghamia hyvin kuvaava miete oli hänen omansa:

Courage... When you're doing something that you want to do. You may even not know how to do it, but you still want to do it, so you go ahead and try. That seems to be part of courage...<sup>23</sup>

## 2.3 Cunningham ja koreografia

Merce Cunninghamille valinta käyttää sattumaa koreografisena työvälineenä oli vähemmän filosofinen kuin yhteistyökumppanilleen John Cagelle, joka halusi vähentää ihmisluonnon tahdonvoimaa ja päästä omien henkilökohtaisten mieltymystensä vallasta. Cunningham näki sattuman käytännöllisenä ja tehokkaana työkaluna uusiin, muutoin koskemattomiksi jääviin, mahdollisuuksiin. Ensimmäisen kerran hän käytti sattumamenetelmiä teoksessaan *Sixteen Dances for Soloist and Company of Three* (1951), joka

<sup>18</sup> BBC News 2009.

<sup>19</sup> Klosty 1986, 12. Copeland 2004, 4.

<sup>20</sup> Dalva 1992, 179.

<sup>21</sup> Klosty 1986, 12. Copeland 2004, 2. Yli-Honko 2004.

<sup>22</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 138.

<sup>23</sup> BBC News 2009, videokuvaa. ”Rohkeus... Kun tekee jotakin, mitä haluaa. Välttämättä ei edes tiedä, miten se tehdään, mutta silti haluaa tehdä niin, joten sitä vain menee ja yrittää. Se näyttäisi olevan osa rohkeutta...”

rakentui sooloista, duetoista, trioista ja kvarteteista. Tässä tanssiteoksessa, niin moni asia kuin mahdollista, luotiin käyttämällä sattuman metodia.

I remember one arrangement where I looked at it, tried it, and realized it didn't really matter; I could just toss a coin. I don't know if that's exactly what I said, but it was something about chance. So I did that... within a very strict arrangement, of course.<sup>24</sup>

Cunninghamin mukaan sattuma-menetelmien käyttäminen heittämällä noppaa tai kolikkoa oli hänelle senhetkinen tapa vapauttaa mielikuvituksensa omista sovinnaisuuksistaan sekä kiehtovaa seikkailua havainnoinnissa.<sup>25</sup> Liikkeiden laadun ja järjestyksen sekä koreografian osien järjestyksen hän saattoi selvittää monilla eri metodeilla. Merce saattoi käyttää edellä mainittujen nopan ja kolikon lisäksi korttipakkaa apunaan. Hän myös kulutti aikaa lukemattomia työtunteja piirtäen erilaisia taulukoita selvittääkseen tanssijoiden lukumäärän ja heidän paikkansa tilassa, liikkeet ja niiden keston tai millä kehonosalla ne tehtäisiin jne.<sup>26</sup>

Sattuma on objektivoiva keino poistaa motiiveja ja egoja tanssin tekemisestä.<sup>27</sup>

Arch Lauterer, eräs Four Walls (1944) tanssinäytelmän ohjaaja, ehdotti tuolloin Cunninghamille musiikin lyhentämistä, sillä koreografia oli hänen mielestään liian pitkä. Merce oli yhtä mieltä hänen kanssaan siitä, että osio ei jaksanut kannatella itseään. Hän ei uskonut musiikin lyhentämisen kuitenkaan olevan ratkaisu tanssin pulmaan, vaan muokkasi liikemateriaalia kunnes oli tyytyväinen lopputulokseen. Seuraavalla kerralla harjoituksissa Lauterer myhäili tyytyväisenä Cunninghamille koreografian tulleen paremmaksi lyhyemmän musiikin myötä.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Klosty 1986, 12–13. ”Muistan erään asetelman, jota katsoin ja kokeilin miten päin tahansa. Lopulta ymmärsin, ettei sillä ollut mitään väliä. Voisin yhtä hyvin heittää kolikkoa. En tiedä sanoinko juuri noin, mutta jotain kuitenkin sattumasta. Joten niin tein... hyvin tarkoin järjestelyin tietenkin.”

<sup>25</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 141. BBC News 2009.

<sup>26</sup> Klosty 1986, 13.

<sup>27</sup> Yli-Honko 2004.

<sup>28</sup> Cunningham 1982, 139.

Cunninghamin koreografioissa on katsojalla tyypillisesti valinnanvapautta katsomiskokemukseen. Samanaikaisesti tapahtuu monta eri asiaa, mikä mahdollistaa fokuksen suuntaamisen eri kohtiin eri hetkinä, kun siltä tuntuu.<sup>29</sup>

The rest is totally within the mind of the observer, who may direct his attention wherever he desires at any time and fashion his own personal experience.<sup>30</sup>

Cunningham-tanssijat ovat ”itsemotivoituneita” liikkujia. Merce Cunningham ei halunnut minkään ulkoisen tekijän, kuten musiikin johdatteleman inspiraation, antavan motiivia tanssijan liikkeelle. Sen täytyi olla tietoisien harkinnan tulos. Tanssijat saattoivat joskus kuulla esityksen musiikin ensimmäistä kertaa näyttämöllä ja heidän täytyikin kyetä keskittymään niin, etteivät menettäneet tasapainoaan, kuvaannollisesti tai kirjaimellisesti. Carolyn Brownin sanoin Cunningham-tekniikka

...on suunniteltu kehittämään mielen joustavuutta aivan kuten kehonkin.<sup>31</sup>

...it is the dancer, not the music, who recreates the spatial and temporal structure that is each dance.<sup>32</sup>

Cunningham kyseenalaisti myös totutun käsityksen tilasta, eikä ajatellut liikettä vain edestä tai takaapäin. Esiintymistila saattoi olla hyvinkin erilainen mihin oli totuttu, kuten esimerkiksi museo, jolloin yleisö saattoi katsoa teosta joka puolelta ja se oli yhtä kiinnostava.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Yli-Honko 2004.

<sup>30</sup> Smoliar 1970, 77. ”Loppu riippuu täysin katsojasta, joka voi suunnata huomionsa sinne, minne haluaa siihen aikaan ja sillä tavalla kuin itse haluaa.”

<sup>31</sup> Copeland 2004, 149-150. ”...is designed to develop flexibility in the mind as well as in the body.”

<sup>32</sup> Copeland 2004, 151. ”...tanssija, ei musiikki, luo uudelleen aika-avaruus-rakenteen, joka on jokainen tanssi.”

<sup>33</sup> Yli-Honko 2004.

### **3 SATTUMASTA OPINNÄYTETYÖKSI**

#### **3.1 Aiheen valinta**

Ennen varsinaisen opinnäytetyön aloittamista, täytyi tehdä alustavaa ajattelutyötä ja pohtia, mitä halusin tutkia. Joka tapauksessa tiesin lopputyöstäni tulevan koreografinen. Kuinka sitten sain idean käyttää sattumaa opinnäytetyöni aiheena?

Olin kiinnostunut asioista, joita minun täytyisi käytännössä tutkia ja joita en vielä ollut tarkemmin kokenut tai oppinut. Halusin aiheen olevan itselleni mielenkiintoinen, jotta työn tekeminen olisi mahdollisimman mielekästä ja motivoivaa. Olin aina pitänyt sattumaa tanssin yhteydessä hyvin mielenkiintoisena ilmiönä. Pohdin aihetta eri kannoilta, mutta se tuntui vielä melko sumealta, enkä saanut oikein otetta lopulliseen aiheeseen.

Tässä kohtaa opinnäytetyöni ohjaajan Paula Salosaaren ehdotus Merce Cunninghamista ja tämän käyttämästä sattuman metodista tuntuikin olevan juuri se loppusysäys oikeaan suuntaan, mitä kaipasin. Enää ei tuntunut kissalta kuumaa puuroa kiertäessä, sillä nyt minulla oli selkeä tavoite ja suunta mihin jatkaa.

#### **3.2 Lyhyesti projektista**

Taiteellinen opinnäytetyöni on koreografia yhdelle naistanssijalle. Se on toteutettu mukaillen Merce Cunninghamin sattuman metodia.

Koreografista materiaalia työstäessä on sattumalla ollut tärkeä osa. Sitä on käytetty samalla tavoin työvälineenä kuin usein tavallisempina pidettyjä koreografian tekotapoja. Varsinainen materiaali on siis niin sanotusti ollut alun perin sattuman kauppaa. Halusin kokeilla monia eri tapoja käyttää hyväksi Cunninghamin metodia ja se toikin opinnäytetyöni koreografiseen osuuteen paljon erilaisia ulottuvuuksia. Myös osatekijät, jotka määrittivät teoksen lopullisen muodon, olivat arvannon tulosta. Tällaiset neljä eri teki-

jää olivat koreografinen järjestys, vaatetus, musiikkikokonaisuus ja koreografian tilallinen aloituspaikka.

Lopullisia esityksiä oli useampia, sillä jokainen niistä poikkesi toisistaan. Tämä johtui koreografian eri elementeistä eli osatekijöistä, jotka siis arvottiin juuri ennen kutakin esitystä. Halusin katsojalle jäävän tarkemman kuvan ja käsityksen teoksesta, kuin mitä vain yhden esityksen katsomisen perusteella olisi jäänyt. Yleisölle annettiinkin mahdollisuus osallistua osatekijöiden arpomiseen, mikä varmasti toi oman mielenkiintonsa esityksen kulkuun katsojan näkökulmasta. Yleisö sijoitettiin esityspaikan ympärille, jolloin myös valinta istumapaikan sijainnista vaikutti teoksen kokemiseen.

### **3.3 Taiteellisen opinnäytetyön kysymyksenasettelu**

Halusin työssäni tutkia sattuman vaikutusta koreografiseen prosessiin sekä tanssiteoksen lopputulokseen. Millaisia ajatuksia ja tuntemuksia ne saavat aikaan tanssijassa ja katsojassa?

Minua kiinnosti myös yleisön osittainen mukaan ottaminen teokseen. Miten katsomis- kokemukseen vaikuttaa yleisön osallistuminen vai onko sillä havaittavaa vaikutusta?

### **3.4 Ideasta toteen**

Ennen kuin oli mahdollista aloittaa tällaisen produktion tekeminen, oli otettava selvää kuinka käytännössä sellaisen toteutuminen olisi mahdollista.

Suuri kiitos opinnäytetyöni toteutumisesta siis kuuluu Lappeenrantaan, Tanssiopisto Sonja Tammelalle. Tanssiopisto avusti huomattavasti oleellisissa asioissa, joita tarvittiin koreografian toteutukseen. Harjoitus- ja esitystilat, yleisön istumapaikat, teoksen rekvisiitan ja osittain myös tanssijan puvustuksen saimme Tanssiopisto Sonja Tammelan

puolesta. Tärkeä seikka opinnäytetyön tiedotuksessa olivat tietenkin myös julisteet ja flaiirit. Tanssiopisto kustansi opinnäytetyöhöni flaiereiden tulostukseen tarvittavat välineet.

Julisteita tulosti Kopio Niini, Lappeenrannassa.

Puvustus oli tanssiopiston pukuvarestosta löytyneen vaatetuksen lisäksi tanssijan ja koreografin omaa. Sattuman metodin käyttöä varten tarvittiin tietenkin lisäksi noppia, korttipakka sekä kolikko, jotka olivat koreografin.

### **3.5 Produktiolle aikataulu**

Opinnäytetyölle täytyi valmistella jonkinlainen aikataulu, jonka mukaan toimia. Alkuperäinen toimintasuunnitelma oli siis seuraavanlainen.

Koreografisen materiaalin harjoitusajaksi määrittelin loka- ja marraskuun 2009. Mahdolliseksi esitysjankohdaksi olisi tällöin tullut joulukuun alku, jolloin minulle olisi jäänyt loppukuukausi aikaa purkaa esitysten aikana keräämäni aineisto. Kevääseen 2010 asti olisi sitten ollut aikaa kirjoittaa opinnäytetyöni kirjallinen osuus.

Aikatauluun kuitenkin tuli reilusti viivästystä johtuen erinäisistä mutkista matkassa, joista tarkemmin myöhemmässä luvussa.



#### 4 TIEDONHANKINNAN MENETELMÄT

*Sattuma Istuimessa* – teoksessani tanssijana toiminut Sanna Neuvonen ja teosta katsomaan tullut yleisö antoivat minulle tietoa siitä, miten kokivat tanssiteoksen. Heidän avullaan otin selvää, kuinka Merce Cunninghamin ideoiman sattuman metodin käyttö vaikutti tanssiteokseen, niin tanssijan työn kuin katsojan näkökulmasta. Tämän tiedon keräämiseen käytettiin kyselylomakkeita.

Annoin tanssijalle kirjallisesti kysymyksiä, joihin hän sai vastata esseenomaisesti kaiken, mikä mieleen juolahti. Hän sai kyselylomakkeen yhteensä kahdesti prosessin aikana. Ensimmäisen kerran annoin kysymykset (ks. Liite 1.) noin viikkoa ennen esityksiä, jolloin prosessista oli jo ehtinyt muodostua hänelle selkeämpi käsitys. En halunnut riskeerata ensimmäisten kysymysten antamista liian aikaisin, sillä kysymykset vaativat syvempää pohdiskelua ja kuvaa prosessin laadusta. Toisella kerralla kokonaan uudet kysymykset (ks. Liite 2.) annettiin vastaesitysrupeamien jälkeen. Tällä kertaa ne koskivat itse esityksiä ja tanssijan kokemusta niistä, sekä hänen tuntemuksiaan koko prosessista.

Teos nähtiin yhteensä kuusi kertaa. Esityskerrat oli jaettu kahteen rupeamaan, jotka esitettiin samana päivänä. Yhden rupeaman aikana yleisö koki kolme esitystä peräkkäin, mikä antoi oivallisen mahdollisuuden huomata sattuman vaikutuksen tanssiteokseen. Ennenesitysrupeaman alkua yleisölle vielä jaettiin luettavaksi lyhyt kirjallinen esittely opinnäytetyöstä. Näiden pohjalta katsojat vastasivat esitystä koskeviin kirjallisiin kysymyksiin jokaisen esityskerran jälkeen sekä aivan lopussa vielä kokonaisuutta hahmottaviin ja metodia koskeviin kysymyksiin (ks. Liitteet 3. ja 4.).

## 5 PRODUKTION TYÖSTÖ JA HARJOITTAMINEN

### 5.1 Koreografisen materiaalin työstäminen

#### 5.1.1 *Matka mutkassa*

Opinnäytetyössäni tanssijana työskenteli Kuopion yhteiskoulun musiikkilukiossa opiskellut Sanna Neuvonen. Kuitenkaan alusta asti näin ei ollut. Alun perin hänen paikallaan oli Turun konservatoriosta tanssijaksi valmistunut Netta Salonsaari. Suunnitelmat kuitenkin muuttuivat ja pitkittyivät Salonsaaren raskauden vuoksi.

#### 5.1.2 *Sarjat yksi ja kaksi muotoutuivat*

Ennen ensimmäisiä harjoituksia olin tehnyt valmiiksi lyhyen sarjan, joka sijoittui pelkästään lattiatasoon. Ensimmäisellä kerralla harjoitutin sen tanssijalle, sekä annoin hänelle tehtäväksi muuttaa kyseisen sarjan ylätasoon. Yläsarja ei ollut sellaisenaan kovin toimiva ja se tarvitsi vielä hieman muokkausta. Lopulliseen muotoonsa sarja muotoutui pikkuhiljaa prosessin aikana.

Nämä kaksi eri tasoihin tehtyä sarjaa jaoimme pienempiin osiin ja niistä syntyi vielä yksi sarja. Jaoin oman lattiasarjani kuuteen eripituisen osaan ja annoin kullekin osalle mielivaltaisesti numeron 1-6. Sanna teki samoin omalle yläsarjalleen. Seuraavaksi otimme esille nopan ja kolikon. Niiden avulla arvoimme juuri pätkimillemme sarjoille kokonaan uuden järjestyksen. Heitimme noppaa ja näin saimme ensimmäisen numeron, joka oli kuusi. Tarkistimme molemmat omat pätkämme, joille olimme antaneet kyseisen numeron. Seuraavaksi täytyi saada selville kolikkoa heittämällä kahdesta samannumeroisesta osasta, kumpi niistä aloittaisi sarjan. Päätimme, että minun lattiasarjan pätkäni olisivat klaavoja ja Sannan ylätasoon sarjan pätkät kruunia. Kolikon heitettyämme selvisi, että Sannan numero kuusi aloittaisi uuden sarjan. Samalla kaavalla heitimme noppaa ja kolikkoa yhteensä 12 kertaa, sillä molemmilla oli kuusi tanssipätkää ja näin yhteenlaskettuna se muodosti 12 osaa. Arvonnan jälkeen saimme seuraavan listan, josta muodostui kolmas tanssisarja.

6 kruuna  
 6 klaava  
 1 kruuna  
 1 kruuna  
 5 klaava  
 4 kruuna  
 3 klaava  
 3 kruuna  
 1 klaava  
 2 kruuna  
 6 kruuna  
 6 klaava

Joihinkin pätkien liittymäkohtiin täytyi lisätä omaa liikettä, jotta päästäisiin esimerkiksi lattiatasosta sujuvasti ylätasoon tms. Sekä lattiasarjaan että ylätason sarjaan tehtiin prosessin aikana lopulta vielä pieniä viilauksia ja korjauksia, jotta ne olisivat mahdollisimman toimivat liikkeellisesti. Sarjoihin tehdyt muutokset eivät enää arvonnän jälkeen vaikuttaneet automaattisesti toisiinsa.

Lopulta yhdistimme lattia- ja ylätason sarjat laittamalla ne vain peräkkäin tässä järjestyksessä sekä keksimällä väliin sopivan liikkeen, jolla siirrytään tasosta toiseen. Tämä sarja sai numeron yksi. Arvotulle yhdistelmäsarjalle annoin numeron kaksi.

### *5.1.3 Sarja kolme muotoutui*

Tanssija, jonka piti alun perin olla mukana opinnäytetyössäni, oli myös tehnyt edellisessä kappaleessa esitetyn tehtävän eli muuttanut lattiatason sarjan ylätasoon. Hän oli pyynnöstäni kirjoittanut sen omin sanoin paperille, joka oli minulla vielä tallessa. Halusin käyttää tätä materiaalia hyväkseni opinnäytetyössä, sillä minusta sekin kuvasti hyvin sattumaa. En ollenkaan muistanut, millainen Netan suunnittelema sarja oli ollut. Minulla oli vain hallussani oivallinen pohja sarjaa varten ja tehtävänanto itselleni.

Salonsaaren luvalla käytin siis näitä muistiinpanoja apunani seuraavan eli numerojärjestyksessä kolmannen sarjan suunnitteluun. Hänen omin sanoin kirjalliseksi muutetusta liikemateriaalistaan tein omat tulkintani, millaisesta liikkeestä oli kyse ja aloin työstää sarjaa. En tässä vaiheessa pitänyt tärkeänä, että olisin yrittänyt toistaa sarjan mahdollisimman samanlaisena, vaan tarkoitus oli nimenomaan työstää siitä uudenlainen. Käytin sattumaa keinona ja muistiinpanoja työvälineenä päästäkseni uuteen lopputulokseen.

Samojen sanojen ja lauseiden käytöstä syntyikin jotain aivan erilaista, kun tulkitsijana oli toinen ihminen.

#### 5.1.4 Neljäs ja viides sarja muotoutuivat

Seuraavia osioita varten olin tehnyt liiketaulukon, josta saattoi noppaa heittämällä saada arvotuksi liikesanan, joka sitten auttoi liikkeiden työstämisessä (ks. TAULUKKO 1.). Aloin keksiä erilaisia liikesanoja ja kirjoitin kaiken paperille mitä mieleen tuli. Seuraavaksi minun täytyi rajata liikkeet 36 sanaan. Noppia olisi kaksi, joilla liikesanat arvotaisiin, joten nopan suurin luku potenssiin kaksi on 36. Siitä siis sain lukeman sanojen määrälle. Päätin rajata liian tarkasti määritellyt liikesanat pois, kuten esimerkiksi *rond* tai *plié*, sillä niitä olisi ollut varmasti enemmänkin kuin 36, eikä ollut pätevää syytä miksi en olisi hyväksynyt niitä kaikkia. Päädyin siis ottamaan taulukkoon mukaan seuraavanlaisia, hieman summittaisempia määritelmiä liikkeelle.

**TAULUKKO 1. Noppaa heittämällä arvottavat liikesanat koreografisen materiaalin työstämiseen.**

NOPAN LUKU	1	2	3	4	5	6
1	sormien liike	kyljen liike	varpaiden liike	still	ylös nousu	alas meno
2	lantion liike	swing/heijaus	liuku	kieriminen	heitto/heittäytyminen	olkapään liike
3	käden liike	piruetti/ympärimeno	jalan liike	jalan nosto/heitto	selkärangan liike	painonsiirto
4	vienti	juoksu	askel/askeleita	käännös	taivutus	keräys
5	pään liike	kierto	kävely	ojennus	veto	pysähdys
6	kurotus	pudotus	työntö	omavalintainen liike	painaminen	hyppy/hypähdys

Taulukossa ensimmäinen heitetty noppa määrittää ylimmän rivin ja toinen alemman pystysarakkeen. Liikesanojen paikat taulukossa on myös selvitetty arpomalla samalla tavalla kahta noppaa heittäen, kuin millä tavoin liikesanat lopulta arvottiin sarjoihin.

Neljännän osion rakensimme niin, että annoin ensin tanssijalle improvisaatiotehtävän, jonka aiheena oli kävely. Halusin ottaa teokseen mukaan myös jotakin erilaista kuin aiemmat sarjat, jotka olivat pelkästään liikettä liikkeen perään. Valitsin kävelyn, sillä se oli mielestäni rauhoittava tekijä teokseen sekä sopivan yksinkertainen tapa liikkua, mikä taas antoi ilmaisulle enemmän tilaa.

Käytimme lopulta osiossa hyväksemme joitakin improvisaation aikana esiin tulleita tapoja kävellä tai tehdä sen tapaista liikettä, sekä omia ideoitani. Halusin kävelyosion väleihin myös varsinaisia tanssiliikkeitä rytmittämään osaa ja pitämään sen mielenkiintoisena. Liikkeet saimme selvitettyä liikesanataulukosta, jonka olin tehnyt.

Halusin käyttää arpomista välineenä saadakseni tanssiliikeosioille pituuden. Heitimme siis jälleen noppaa ja lukemaksi tuli viisi, mikä tarkoitti että arpoisimme viisi liikettä taulukosta. Saimme tulokseksi seuraavat liikesanat:

keräys  
kävely  
hyppy/hypähdys  
jalan liike  
piruetti/ympärimeno

Tästä seuraava tehtävänanto kohdistui molemmille, sekä minulle että tanssijalle. Kummankin täytyi tehdä lyhyt sarja näistä viidestä liikkeestä. Sarjoista tuli tietenkin aivan erilaiset ja käytimmekin niitä molempia kävelyosassa.

Seuraava nopan lukema oli kolme ja liikkeiksi sattuma toi:

hyppy/hypähdys  
heitto/heittäytyminen  
pudotus

Tällä kertaa emme tehneet kahta eri liikeyhdistelmää, vaan työstimme ainoastaan yhden.

Heitimme jälleen noppaa, jonka lukemaksi tuli kaksi. Liikkeiksi saimme:

hyppy/hypähdys  
vienti

Nyt olimme saaneet koottua jo viiden, kolmen ja kahden liikkeen sarjat. Seuraava melko looginen numero tuntui olevan yksi, joten en enää halunnut heittää noppaa, vaan päätin vain suoraan arpoa yhden liikkeen taulukosta. Numero yksi vaikutti mielestäni myös hyvältä lopetukselta lyhyille liikeyhdistelmille. Yhden liikkeen lopetus kaipasi mielessäni vielä jotakin maustetta ja heitinkin noppaa vielä kolme kertaa ja arvoitin taulukosta yhden liikkeen yhteensä neljä kertaa. Liikkeet olivat:

varpaiden liike  
 heitto/heittäytyminen  
 taivutus  
 kävely

Näiden yksittäisten liikkeiden väleihin tuli myös kävelyä, kuten muidenkin edellä mainittujen vähän pidempien liikeyhdistelmien väleihin.

Näin rakentui kävelysarja. Peruselementtinä oli kävely ja liikeyhdistelmän lisäsin aina parhaaksi katsomaani kohtaan. Yhdistelmät lisättiin aina samassa järjestyksessä kuin ne arvottiinkin eli seuraavanlaisesti:

5 (Sanna)  
 5 (Jenni)  
 3  
 2  
 1  
 1  
 1  
 1  
 1

Lopetuksen tälle osiolle halusin itse päättää. Myöhemmin myös alun kävelyosio alkoi tuntua liian pitkältä ennen ensimmäisen liikeyhdistelmän alkua, joten lisäsin mukaan muutaman erilaisen istuutumisen. Istumaan meno mielestäni kuului hyvin samaan arki-liikkeen kategoriaan kuin kävely.

Taulukkosarjaa varten päätin heittää noppia 20 kertaa ja tuloksena syntyi seuraavista liikkeistä koostuva sarja:

- 1) painonsiirto
- 2) veto
- 3) kieriminen
- 4) kurotus
- 5) liuku
- 6) sormien liike
- 7) liuku
- 8) painaminen
- 9) lantion liike
- 10) ylösnousu
- 11) juoksu
- 12) kurotus
- 13) käännös
- 14) kurotus
- 15) alasmeno

- 16) pysähdys
- 17) juoksu
- 18) olkapään liike
- 19) taivutus
- 20) keräys

Näiden liikesanojen pohjalta lähdin työstämään taulukkosarjaa. En lisännyt tai ottanut mitään pois, vaan sarja tehtiin puhtaasti tämän listan mukaan.

#### *5.1.5 Kuudes sarja muotoutui*

Viimeinen eli kuudes sarja perustui melkein kokonaan improvisaatiolle. Halusin ottaa jonkin välineen mukaan teokseen ja mielestäni tuoli oli siihen tarkoitukseen sopiva, arkielämään kuuluva esine. Annoin tanssijalle tehtäväksi improvisoida tuolin kanssa ja itse kirjoitin samalla katsoessani muistiinpanoja liikkeistä ja asioista, joista pidin ja joita halusin käyttää osiossa. Kävimme seuraavaksi kaikki yhdeksän kirjoittamaani asiaa läpi ja muokkasimme ne toimiviksi.

Tanssijan improvisoidessa, minulle selkiytyi mielessäni osion rakenne, miten haluaisin sen etenevän. Tanssi siis kehkeytyy tuolin ympärille: aluksi tanssija ei huomaa tuolia ja yrittää istua lattialle tai jonnekin muualle, seuraavaksi hän huomaa tuolin, mutta kontakti pysyy vielä kaukaisena. Sitten hän tulee tuolin luokse ja siirtelee sitä eri tavoin paikasta toiseen. Tämän jälkeen alkaisi liikesarja, joka koostui improvisaation aikana syntyneistä ideoista ja viimeiseksi lopetuksena tanssija istuu ilmaan tuolin viereen. Karkeasti kerrottuna improvisaatio-osuus rakentui näistä osista. Motiiveja ja syvempää ilmaisua etsimme prosessin aikana yhdessä tanssijan kanssa sekä omilla tahoillamme.

Tuolin siirtelyissä päätettiin toteuttaa neljä erilaista siirtoa, jotka kokeiltiin käytännössä ja todettiin mielenkiintoisiksi ja riittävän vaihteleviksi.

Osion ainoa kohta, johon tehtiin valmis koreografia, muotoutui lopulliseksi siten, että yhdistin toisiinsa työstämämme yhdeksän eri ideaa siinä järjestyksessä, mikä tuntui sopivimmalta ja edesauttoi liikkeestä toiseen siirtymistä. Mitään ei tarvinnut lisätä tai poistaa, vain järjestystä muuttamalla saimme sarjan toimivaksi, mikä sinänsä oli erittäin mielenkiintoista huomata.

## 5.2 Koreografian harjoittaminen

### 5.2.1 Liikemateriaalin opettelu ja toimivuus

Harjoitutin liikemateriaalin tanssijalle melko nopealla aikavälillä. Hän oppi muistamaan sen hyvin nopeasti. Ainoastaan sarja numero kaksi eli yhdistelmäsarja lattia- ja ylätasoin kombaatioista aiheutti toisinaan päänvaivaa, sillä siinä oli samaa materiaalia kuin sarjassa yksi, vain eri järjestyksessä ja toistaen. Sanna oli myös hyvin oma-aloitteinen tanssijana ja työsti liikemateriaalia itsenäisesti. Tämä nopeutti prosessin kulkua huomattavasti ja antoi minulle mahdollisuuden keskittyä enemmän koreografian ja liikemateriaalin toimivuuteen sekä tanssijan ilmaisuun kuin sarjojen muistamisen opetteluun tai oikean liikeradan suorittamiseen.

Produktion harjoitusvaiheessa muutin tai kehitin eteenpäin kohtia, jotka mielestäni parannusta kaipasivat, eivätkä sellaisenaan toimineet teoksessa. Mitään suuria muutoksia en tietenkään tehnyt, sillä sellaiset olisivat täysin vieneet pohjan pois opinnäytetyöni aiheelta. Kuitenkin melkein jokaiseen sarjaan tai osioon olen hiukan hionut tai muuttanut joitakin yksittäisiä liikkeitä tuodakseni tanssijan parhaan osaamisen esille paremmin sekä saadakseni materiaalista toimivan. Taulukon perusteella koreografioituissa sarjoissa en lähtenyt muuttamaan alkuperäisiä arvottuja liikkeitä tai niiden järjestystä. Kaiken minkä arpaonni teokseen soi, tiukasti myös siinä pysyi. Liikkumavaraa taulukon avulla työskennellessä sen sijaan antoi liikesanojen ns. ympäripyöreys. Yhtä liikesanaa saattoi lähteä työstämään tarvittaessa hyvinkin erilaisiin suuntiin.

### 5.2.2 Ilmaisun tärkeys

Kun liikkeellinen materiaali oli saatu sopivaan vaiheeseen, aloimme panostaa enemmän myös ilmaisupuoleen, sillä se oli hyvin tärkeässä asemassa teoksessa. Koskaan ei voisi tietää kuinka hyvin lopullinen koreografia tulisi toimimaan yhteen sattuman tekijän vuoksi ja siksi viimeinen vastuu hyvästä tanssikokemuksesta jäisikin aina tanssijalle. Päätin hyvinkin tarkasti, miten halusin tiettyjen asioiden olevan teoksessa varmistaakseni elämyksen esitystä katsoville.

Puhuttelevin keino tuoda liike katsojan ulottuville oli minusta tällaisessa tanssiteoksessa tanssijan herkkyyys, intensiivisyys ja läsnäolo. Aluksi pyrin siihen, että jokainen osio pysyisi ilmaisultaan ja liikelaadultaan samanlaisena. Sen vuoksi harjoitusvaiheessa



päätinkin tukeutua samaan musiikkiin sen sijaan, että olisin joka kerta vaihtanut eri musiikin, kuten lopulta oli tarkoitus tehdä. Näin tanssijalle muodostui tietynlainen tapa ja tunnelma tehdä kutakin sarjaa ja musiikki olisi näin tärkeänä apuvälineenä tämän saavuttamisessa.

### 5.2.3 *Musiikin vaikutus harjoituksissa*

Jokaisella kuudesta sarjasta tai osiosta oli siis oma musiikkinsa, jonka avulla tietynlaista tunnelmaa haettiin. Lattia- ja ylätasen sarjoja, eli sarjan yksi materiaalia, harjoittelimme ensin erikseen, joten molemmilla oli harjoituksissa eri musiikki. Yhdistimme sarjat peräkkäin vasta hiukan myöhemmässä vaiheessa prosessia. Saman musiikin käyttäminen tuntui edesauttavan pääsemistä tavoitteeseen. Tanssijan liikelaadut ja ilmaisun tunnelma syvenivät ja alkoivat pysyä samana harjoittelun edetessä.

Seuraava vaihe oli musiikkien vaihtelevuus, jotta tanssija oppisi kuulemaan myös eri kappaleita samaa sarjaa tehdessään, eikä antaisi sen vaikuttaa ilmaisuun. Tähän mennessä Sanna oli tottunut yhdistämään tekemisensä aina yhdenlaiseen äänimaailmaan. Musiikkiin mukautumista käytettiin apuvälineenä alkuvaiheessa ja nyt oli aika oppia siitä pois säilyttäen kaiken muun entisellään. Lopputulos ei ollut, mitä odotin. Tarkoituksena oli tuoda koreografiaan mielenkiintoa ja erilaista vaikutelmaa jo pelkästään musiikin vaihdoksilla. Vaikutelma oli kyllä erilainen, mutta ei ollenkaan toimiva. Sarjoihin harjoitetut liikelaadut tuntuivat oudoilta uuden musiikin kanssa, ne eivät sopineet siihen lainkaan. Näytti vain siltä, että jokin oli hieman pielessä. Joskus outous saattaa toimia tanssiteoksessa oikein hyvin, erilaisuudet voivat tukea toisiaan. Näin ei kuitenkaan ollut tässä tapauksessa. Ikäväkseni siis huomasin harjoittamieni sarjojen toimivan vain alkuperäisen harjoitusmusiikin kanssa.

Uusien kappaleiden kanssa koreografia saattoi esimerkiksi tuntua liian hidastempoiselta ja laahaavalta. Päätin siksi muuttaa joitakin kohtia nopeammin eteneviksi. Se ei kuitenkaan auttanut toivomallani tavalla, sillä taas joidenkin muiden musiikkikappaleiden kanssa osa liikemateriaalista ei tuntunut hyvältä. Mihin tahansa suuntaan hioin teosta, aina tuntui tulevan seinä vastaan. En voinut jättää koreografiaa toiveen varaan, että juuri sopiva musiikki sattuisi tulemaan jokaiselle sarjalle. Lopullisessa esityksessä kun musiikki valikoituisi sattuman kautta.

Lopulta tulin tulokseen päättää luottaa enemmän tanssijan taitoon ja ”silmään” koreografialle. Annoin hänelle vapaat kädet liikelaatujen käyttöön eri musiikkeihin tehdessä. Tämä luottamuksenosoitus ja tietynlainen oma luopumiseni materiaalista, antoi teokselle aivan uudenlaisen potkun eteenpäin. Sanna toimi eri musiikeista lähtöisin ja toi niin tietoisella kuin alitajuisellakin tasolla musiikin mukaan tanssiinsa. Vaikka liikkeet pysyivät samanlaisina, niiden dynamiikka saattoi vaihdella paljonkin, mikä toi musiikin vaikutuksen tanssiin mielenkiintoisesti esille. Nyt uskalsin luottaa siihen, että teos todella valmistuisi.

#### 5.2.4 *Esitys häämöttää*

Teos oli siinä vaiheessa, että saatoimme käydä harjoittelemaan sitä lopullisessa muodossaan, kuten se esityksissä esitettäisiin. Aloitimme eri osatekijöiden arpomisen, mikä määritteli jokaiselle harjoituskerralle oman muodon.

Eri osatekijöitä oli neljä. Ensimmäinen niistä oli koreografinen osatekijä, joka sisälsi kuusi jo edellä mainittua sarjaa tai osiota. Toisena osatekijänä oli tanssijan asukokonaisuus sekä kolmantena paikka tilassa. Musiikki toimi neljännen osatekijän roolissa, tosin sitä emme vielä tässä vaiheessa arponeet. En ollut lopullisesti päättänyt, mitkä musiikkivaihtoehdot tulisivat esityksiin. Musiikkia tietenkin käytimme samoin kuin ennenkin, vaihtelin sitä vain oman mieleni mukaan harjoitellessa. Lopulliset musiikkikokonaisuudet tulivat mukaan vasta hiukan myöhemmin. Harjoitusten aikana huomasin, että arpominen todella olisi mahdollista toteuttaa esityksiä ajatellen, sillä jokaisesta kerrasta tuli selvästi erilainen eri osatekijöiden myötävaikutuksesta. Myös arpalukemat pysyivät riittävän vaihtelevina, vaikka toistoakin tapahtui jonkun verran, mikä oli positiivista todeta.

Tanssijan työstä palautetta antaessani alkoi muodostua ajatus, että jotakin vielä tarvittiin tuomaan vaihtelua esityskokonaisuuksien välille, olipa kyse sitten samoista tai eri sarjoista. Jokainen asukokonaisuus alkoi vaikuttaa hieman eri tavoin tanssijan omaan tunnelmaan, joten päätin lähteä jalostamaan tätä ajatusta pidemmälle. Kuhunkin vaatteen liitettynä tanssijalle tulisi erilainen hahmo, jonka lähtökohdista käsin hän tulkitsisi teosta. Näin samakin sarja saattaisi muuttua hyvin paljon vaatteiden ja siten hahmon myötä. Työstimme hahmojen ideaa ja erilaisuutta pikkuhiljaa esitysten lähestyessä, sekä

annoimme niiden myös itse muotoutua. Haimme nyt ilmaisuun mahdollisimman aitoa ja sievistelemätöntä olemista.

Tanssija sai tehtäväkseen myös itse pohtia taustaa hahmoille ja etukäteen skenarioida erilaisia mahdollisia tilanteita ja miettiä, miten juuri tämä hahmo kyseisessä tilanteessa toimisi. Annoin näin Sannalle mahdollisuuden lisätä koreografiaan mitä tahansa pientä, joka hänen mielestään sopi tietylle hahmolle juuri siihen tilanteeseen sillä hetkellä. Aina kriteerinä pidin, että näiden asioiden oli tuotava enemmän esille hahmon olemusta. Pelkästään jokin mieleen tuleva liike tai ele ei siis ollut sinällään riittävä, vaan sille oli oltava vielä määritellympi perustelu.

Myöhemmän vaiheen harjoituksissa tuli toisinaan todella herkullisia sattumia ja tilanteita, jotka päätimme pitää varastossa ja aina tilaisuuden tullen tanssija voisi niitä käyttää uudestaan. Kuten arvatakin saattaa, osa parhaista hetkistä jäi vain harjoitussalin seinien sisäpuolelle, eikä yleisö niitä koskaan tullut näkemään. Kuitenkin monet hyvistä hetkistä ja tilanteista kokivat onneksemme ”päivänvalon” ja tulivat katsojien nähtäviksi esitysten aikana.

## 6 ESITYKSET

### 6.1 Kohti esityksiä

#### 6.1.1 *Produktiolle nimi*

Ennen teoksesta tiedottamista yleisölle, oli sille annettava nimi. Kuten jo niin monessa asiassa aiemmin produktion aikana, myös nimen keksimisessä käytin apunani sattumaa. Päätös mahdollisuuksien avartamisesta johti jälleen nopan heittoon. Nopan kuuden numeron mukaisesti minun täytyi miettiä kuusi eri sanaa, joita saattaisin haluta käyttää jossakin sanamuodossaan koreografian nimessä.

Vieritin jännittyneenä nopan lattiaa pitkin ja ensimmäiseksi luvuksi käännähti yksi. Se merkitsi listani mukaan sanaa *sattuma*. Tuntui oikealta, että arpa oli osunut juuri tämän sanan kohdalle, joka niin ytimekkäästi kertoi opinnäytetyöstäni. Kuitenkin tanssiteoksesta nimenä se jäi mieleen hieman vajaana. Niinpä päätin heittää noppaa toisenkin kerran ja tehdä nimestä kaksisanaisten. Silmät kiinni heitin pikkuesineen ja toivoin parasta. Se pysähtyi numeroon neljä, joka tarkoitti sanoja *istua/istuin*. Olin valinnut nämä sanat listaani, koska teoksessa käytettiin välineenä tuolia ja olin tehnyt istuutumisesta eräänlaisen jutun. Seuraavaksi aloin käännellä ja väännellä kahta sanaa ja muotoilla niistä mahdollisimman kuvaavaa nimeä produktiolle. Viimein se oli valmiina: *Sattuma Istuimessa, osat I-VI*. Viimeinen termi puolestaan juonsi nimeen kuudesta eri esityskerrasta, jotka jaettiin tasapuolisesti kahteen esitysrupeamaan. Sattuma Istuimessa kuulosti juuri sopivalta nimeltä taiteelliselle opinnäytetyölleni, sillä sitähan se oikeastaan nimensä mukaisesti olikin. Koreografiassani tutkin sattumaa ja olin asettanut sen mielenkiinnon kohteeksi, voisi jopa sanoa, että ”istuttanut istuimelle” lähemmin tarkasteltavaksi.

#### 6.1.2 *Kohdeyleisö ja teoksen tiedottaminen*

Esityksiin oli saatava yleisöä, joten produktiosta tiedottaminen yleisökandidaateille oli seuraava tärkeä vaihe. Esitystila oli pieni ja sijaitsi Tanssiopisto Sonja Tammelan eräissä tanssisalissa, joten valtavaa määrää yleisöä ei esityksiin olisi mahtunut katsomaan.

Niinpä päätin mainostaa teosta vain rajoitetulle joukolle ihmisiä. Mielestäni tanssiopiston oppilaat ja henkilökunta olivat sopiva kohdejoukkio kyseistä esitystilaa varten. Lisäksi tietenkin ”puskaradion” kautta katsomaan tulleet ihmiset olivat kaikki tervetulleita.

Levitin Tanssiopisto Sonja Tammelan seinille julisteita opinnäytetyöstäni. Flaiereita jaettiin iältään kohderyhmäksi sopiville oppilaille. Julisteita (ks. Liite 6.) painettiin Lappeenrannassa Kopio Niinissä A3-kokoisina tummalla taustalla. Flaiirit (ks. Liite 7.) tulostin itse vaaleataustaisina tanssiopistolla, jolloin muokkasin ne julisteesta pienemmiksi A5-kokoisiksi versioiksi.

### *6.1.3 Sattuman ja valinnan kautta kokemukseen*

Halusin katsomon olevan hieman erilainen kuin yleensä tanssiesityksissä, joten yleisö sijoitettiin esitystilan ympärille istumaan. Tämä antoi katsojalle mahdollisuuden halutessaan nähdä teos eri suunnista. Myöskään näin koreografinen materiaali ei ollut sidottu esitettäväksi vain yhteen suuntaan. Katsojan vapaus nähdä joka suunnasta ja kaikkialle antoi itselleni tuntemuksen rehellisestä avoimuudesta, mitään salaamattomasta kons-  
tailemattomuudesta. Olinhan myös seuraaja ja tarkkailija teokselleni niin kuin katsojakin. Miksi ei yleisö siis olisi saanut samaa mahdollisuutta nähdä teosta sellaisena kuin se oli ja millaiseksi se edelleen jatkoi muotoutumistaan? Cunningham muutti ensimmäisenä yleisö-katsoja suhdetta niin, että yleisö voi katsoa liikettä mistä suunnasta tahansa ja liike oli kaikista suunnista mielenkiintoista.<sup>34</sup>

Istumapaikat esityksiin sijoitin arpomalla. Heitin noppaa ja aina yhtä monta tuolia laitoin vieretysten kuin noppa näytti. Tuolit sijoittuivat esimerkiksi niin, että ensin oli viisi tuolia vierekkäin, sitten kaksi, neljä ja vaikkapa yksi jne. Näin jatkoin nopan heittelyä, kunnes tila oli ympäröity tuoleilla. Sattuman avulla arvottujen vierekkäisten istumapaikkojen väleihin jäi aina tyhjä aukko, jota tanssija saattoi vaikkapa hyödyntää esityksessä. Saatuamme tuolit paikoilleen, pysyivät ne samalla tavalla koko esityksillän ajan.

---

<sup>34</sup> Yli-Honko 2004.

## 6.2 Sattuma ja teoksen lopullinen muoto

### 6.2.1 Koreografinen järjestys

Liikkeellinen materiaali koostuu kuudesta eri osiosta tai sarjasta, joiden työstämisestä kerrottiin edellisessä luvussa. Ensimmäinen niistä rakentui produktion alussa valmiiksi suunnittelemastani lattiasarjasta sekä tanssijalle annetun tehtävän kautta tuotetusta ylä-tason sarjasta, jotka liitettiin peräkkäin. Sarja numero kaksi taas on näiden kahden edellisen pohjalta uudelleenmuotoiltu ja arvottu sekoitus. Kolmanteen osioon puolestaan työstin materiaalia itselleni antamani tehtävänannon kautta. Uuden sarjan luomisessa käytin hyväkseni ensimmäisen tanssijan kanssa aiemmin tehdyn materiaalin kirjallisia muistiinpanoja. Osio neljä, työnimeltään kävelyosio, sisälsi erilaisten kävelyiden lisäksi arvannon pohjalta kehitettyä ja sijoitettua liikemateriaalia. Arvontaan käytettiin teemmääni liikesanataulukkoa. Varsinainen taulukkosarja, joka perustui ainoastaan taulukosta arvottuihin liikesanoihin, sai numeron viisi. Viimeinen eli kuudes sarja on improvisaatiolle perustuva. Siihen on lisätty tanssijalle välineeksi tuoli sekä valmiiksi koreografioitu improvisaation avulla työstetty liikeyhdistelmä.

Ennen jokaista esitystä yleisö sai osallistua nopanheittoon, jossa valittiin mitkä neljä näistä kuudesta osiosta nähtiin esityksen aikana. Kummassakin kolmen esityksen rupeamassa ainoastaan ensimmäisen arvontaan katsojat eivät osallistuneet sujuvuudellisista syistä. Tällöin me suoritimme arvannon yhdessä tanssijan kanssa ennen yleisön saapumista. Teos oli mielestäni paras aloittaa heti yleisön luettua lyhyen esittelyn produktiosta ilman sen kummempaa odottelua. Koreografian osioiden järjestys määräytyi siten kuin noppaa heitettiin. Päätin, että vain neljä osiota arvotaan lopullisiin esityksiin, sillä ne muodostivat ajallisesti sopivan pituisen tanssiteoksen. En halunnut tanssista tulevan liian pitkällistä ja puuduttavaa katsottavaa, sillä esityksiä nähtiin kolme peräkkäin yhden rupeaman aikana. Liian pitkäksi venynyt ilta olisi varmasti ollut katsojasta turruttava. Myöskään liian lyhyt esitys ei kuulostanut houkuttelevalta, halusin antaa katsojalle kuitenkin riittävästi mielenkiintoista katseltavaa.

Esimerkki:

Teoksen harjoitusrupeaman loppuvaiheessa eräällä kerralla noppien lukemiksi tulivat 1, 3, 6 ja 1, mikä tarkoitti koreografian olevan seuraavanlainen. Ensimmäisenä oli lattia- ja

ylätason sarjat, toisena Salonsaaren muistiinpanoista työstämäni sarja, kolmantena improvisaatio tuolin kanssa ja viimeisenä uudelleen ensimmäinen sarja.

### 6.2.2 Aukokokonaisuus

Valitsin tanssijalle kolme erilaista vaatekokonaisuutta, joista aina yksi arvottiin noppaa heittämällä kullekin esityskerralle. Yleisö sai arpoa vaatetuksen ja yhdelle asulle oli aina kaksi eri nopan lukemaa. Kullekin aukokokonaisuudelle oli myös etukäteen työstetty siihen kuuluva hahmo.

Ensimmäisillä asusteilla oli nopan numerot yksi ja neljä. Tämä aukokokonaisuus oli väritään kokonaan musta. Siihen kuului pitkät leveälahkeiset housut, jotka aukesivat avonaisiksi jalan sivuista sekä tyköistuva perustoppi (ks. Kuva 1.). Myös hiukset laitettiin aina tietyllä tavalla asuihin ja hahmoon sopien. Mustan värisissä vaatteissa hiukset si-dottiin tiukasti taakse. Asuun liittyvä hahmo sai käyttää puhetta apunaan teoksessa. Puhetapahtui improvisaationa ja toisinaan antoi huumorille tilaa. Muutoin emme rakentaneet mitään erityistä luonnetta tai persoonaa hahmolle, vaan tanssija toimi lähinnä pelkistettynä omana itsenään.



Kuva 1. Musta aukokokonaisuus. Valokuva: J. Kettunen

Toiseen asuun kuului punainen ja lyhyt helmasta hieman levenevä mekko, jonka päälle laitettiin pieni punainen röyhelömainen tyllihame. Lisäksi ylleen tanssija sai mustat leggingsit (ks. Kuva 2.). Hiusten kuului olla sotkuiset. Ne oli ensin tupeerattu ja sitten puoliuolimattomasti sidottu painottuen enemmän toiselle puolelle niin, että osa hiuksista jäi vielä vapaana repsottamaan. Punaiseen asuun pukeutuneena tanssijan hahmona oli hieman yksinkertainen ja höpsö otus. Sillä oli hoiperteleva juoksutyyli ja se tuntui jatkuvasti olevan hieman hukassa. Nopan lukemiksi tälle vaatetukselle tulivat numerot kaksi ja viisi.



**Kuva 2. Punainen asukokonaisuus. Valokuva: J. Kettunen**

Viimeiseen eli kolmanteen kokonaisuuteen valitsin pääväriksi vihreän. Asu koostui lyhyestä ja tyttömäisestä oliivinvihreästä mekosta. Mekon pituuden ja liehuvan helman sekä koreografian liikemateriaalin vuoksi halusin asuun vielä housut mekon alle. Ne olivat ruskeat trikoiset housut, joiden lahkeet muokkasimme hieman pussittaviksi ja puolipituiseksi (ks. Kuva 3.). Nämä vaatteet saivat arvontanumeroikseen jäljelle jääneet nopan luvut eli kolmosen ja kuutosen. Hiukset päätimme jättää auki korostamaan tyttömäistä ja luonnonlapsimaista iloista hahmoa.





**Kuva 3. Vihreä asukokonaisuus. Valokuva: J. Kettunen**

### 6.2.3 Musiikki

#### 6.2.3.a Musiikkikokonaisuudet

Tanssiteoksessa erilaisia musiikkivaihtoehtoja oli yhteensä neljä. Ne olivat kokonaisuuksia, joihin kuului useampi kappale. Olin etukäteen valinnut musiikit ja niiden järjestyksen sekä polttanut ne omille levyilleen. Pyrin tekemään kokonaisuuksista mahdollisimman erityyppisiä, jotta koreografia saisi jälleen mahdollisuuden muuntua erilaiseksi myös musiikin kautta. Katsojat valitsivat musiikit nostamalla korttipakasta yhden kortin kutakin arpomaansa esitystä varten. Kukaan maa kuvasti yhtä musiikkikokonaisuutta.

Kokonaisuus numero yksi (ks. Liite 9.) sai tunnusmaakseen korttipakasta hertan. Levyn kokonaisuus sisälsi neljä eri kappaletta. Ensimmäisenä oli *Bajofondo - Supervielle: Décollage*, toinen kappale oli yhtyeeltä *Muse: Piano Thing*, kolmanneksi liitin mukaan äänimaailmaa minulle tuntemattomalta tekijältä kappaleella *Geraeusche II* ja viimeisenä vielä lauloi *Joose Keskitalo* tunteikkaan kappaleen *Kaupungit puristuvat puristimissa*.

Levyllä numero kaksi (ks. Liite 9.) oli kolme eri musiikkia. Kaksi ensimmäistä kappaletta olivat *Yann Tierseniä*, ensin *Freaks - Mouvement introductif* ja sitten *Rue des Cascades/La Parade*. Kolmannen musiikin poimin *Stigmata* – elokuvan soundtrackiltä ja sen säveltäjä on *Billy Corgan – Reflect (Time) Tree Whispers*. Näiden kappaleiden muodostaman kokonaisuuden maaksi valitsin mustan padan.

Kolmannella levyllä (ks. Liite 9.) oli maanaan ruutu ja se myös piti sisällään kolme kappaletta. Ensimmäisen tekijä on *René Aubry* ja kappaleen nimi *Steppe*. Tämän jälkeen kokonaisuutta täydensi *Four tet: Hands* ja viimeisenä vielä *René Aubry: Steppe II*.

Korttipakan maista jäljelle jäi vielä risti, joka päättyi siis neljännen musiikkikokonaisuuden (ks. Liite 9.) tunnusmerkiksi. Neljän kappaleen yhdistelmä koostui kahden tekijän musiikista. Levyn aloitti *Kasper Laine & Kummitusorkesteri* kappaleella *Unikone*. Toiseksi raidaksi valitsin *Enigman The Landing* kappaleen. Lopussa levyssä halusin vielä käyttää Kasper Laineen musiikkia luodakseni eheän kokonaisuuden. Kolmas kappale oli siis nimeltään *Säkkipimeä* ja neljäs Sanna Neuvosen lyhentämä versio kappaleesta *Mustikkaa silmässä*.

#### 6.2.3.b Musiikin käyttömahdollisuudet esityksessä

Esitysten ajan toimin itse niin sanottuna dj:nä ja hoidin musiikkipuolen toiminnan. Musiikin kautta minulla oli vielä yksi mahdollisuus vaikuttaa esityksen kulkuun, joten päätin ottaa uuden nimikkeen kunnolla käyttöön. Improvisoiden käytin musiikin eri mahdollisuuksia hyväkseni tuomaan muunnelmia koreografialle. Olin tanssijan kanssa esityksen ajan samassa tilassa, joten saatoin seurata hänen tanssimistaan tarkasti. Pysin tukemaan tanssia musiikin avulla tehden erilaisia pieniä vaihteluita äänentoistoon.

Äänenvoimakkuuden avulla saatoin tuoda erilaisia tunnelmia esitykseen ja viedä tanssin kulkua eteenpäin tarvittaessa. Välillä musiikki kuului vain hiljaisena ja taas toisina hetkinä kovemmilla voimakkuuksilla. Joskus tanssijan liikkeeseen sopi mielestäni nopea äänenvoimakkuuksien vaihtelu, mikä toi niinä hetkinä lisää mielenkiintoa teokseen ja tuki tanssijan tekemistä. Toisina hetkinä saatoin pysäyttää musiikin kokonaan ja käyttää hiljaisuutta tehokeinona. Eräs mahdollisuus oli myös laittaa musiikki äänettömälle ja antaa sen soida kuulumattomissa omia aikojaan. Jossakin vaiheessa jälleen nostin äänenvoimakkuutta, jolloin ehkä jo saattoi kuulua levyllä oleva seuraava kappale.

Teokseen kuuluvien ja sattumasta tai improvisaatiosta johtuvien seikkojen vuoksi kaikilla esityskerroilla koko levyllinen musiikkia ei välttämättä ehtinyt soida yleisön kuultavaksi. Se ei kuitenkaan haitannut esitystä, vaan antoi opinnäytetyölle mahdollisuuden muuntua jälleen erilaiseksi arpaonnen sattuesssa saman musiikin kohdalle. ”Musiikkimastrona” sääntöni rajoittivat, etten voinut hypätä esityksen aikana kappaleesta toiseen mieleni mukaan, vaan minun täytyi soittaa levyllä olevat kappaleet siinä järjestyksessä kuin ne olivatkin. Saatoin kyllä keskeyttää haluamani kappaleen aikaisemmin, ennen kuin se oli ehtinyt loppua ja sitten vaihtaa seuraavaan. Ainoastaan kappaleiden yli loikkaamisen olin päättänyt olevan kiellettyä.

Merce Cunninghamin koreografioissa musiikki saattoi joskus olla tanssijoille täysi yllätys. Tanssi ja musiikki olivat toisistaan irrallisia kokonaisuuksia ja tanssijoiden oli opittava tarkasti jokaisen fraasin aika-avaruus -rakenne ilman musiikista saatavia apuja. Joissakin tapauksissa tämä saattoi johtaa johonkin tiettyyn pieneen hetkeen, jossa nämä kaksi saattoivat olla tarkkaan ajallisesti yhteen sovitettuja.<sup>35</sup>

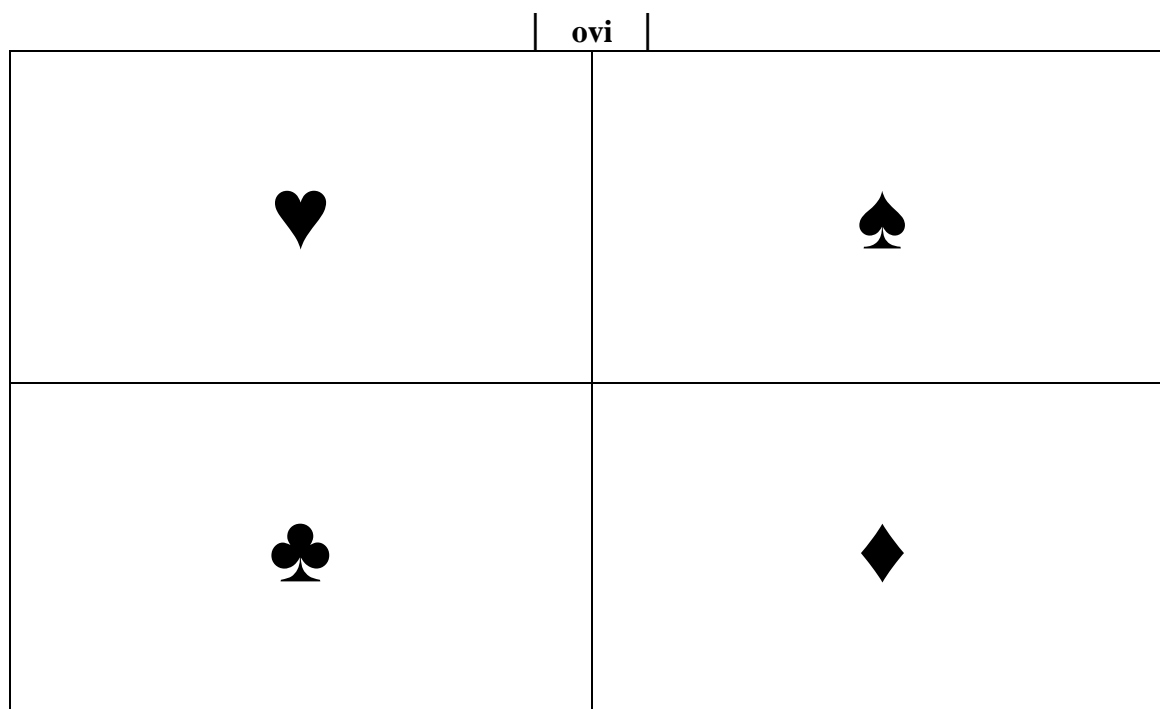
#### 6.2.4 *Koreografian aloituspaikka tilassa*

Halusin käyttää hyödykseni opinnäytetyössä tilaa ja sattumaa yhdistettynä. Yksi kerta kuhunkin esitykseen oli mielestäni sopiva määrä tällaisen asian arpomiselle, sillä suurempi määrä olisi aiheuttanut tanssijalle hankaluuksia muistaa niin lyhyellä valmistautumisajalla. Hän sai tietää aloituspaikan vasta hetkeä ennen esiintymistä. Muutenkin suurempi määrä arvottuja paikkoja olisi saattanut tehdä koreografiasta sekavan oloisen.

Juuri ennen jokaista esitystä siis arvottiin koreografian aloituspaikka suhteessa esitystilaan. Yleisö tietenkin sai kunnian toimia onnettaren roolissa nostamalla korttipakasta yhden kortin. Esitystila oli jaettu neljään yhtä suureen neliskulmaiseen osaan. Jokaiselle alueelle annoin merkiksi yhden maan pelikorttien neljästä erilaisesta kuviosta (ks. Kuvio 1.).

---

<sup>35</sup> Copeland 2004, 150–151.



Kuvio 1. Pohjapiirros esitystilasta.

### 6.3 Sattuma Istuimessa, osat I-VI

#### 6.3.1 Ensimmäinen esitysrupeama

Opinnäytetyöni koreografinen osuus esitettiin sunnuntaina 11. huhtikuuta 2010. Esityksiä oli yhteensä kuusi, joista yleisö näki kerralla kolme yhden esitysrupeaman aikana. Klo 16 nähtiin Sattuma Istuimessa, osat I-III ja klo 18 loput osat IV-VI. Yleisö päästettiin sisään esitystilaan, Tanssiopisto Sonja Tammelan erääseen tanssisaliin, n. kymmentä minuuttia ennen esityskolmikron alkamista. Ovella heille jaettiin opinnäytetyön koreografisen osuuden esittely (ks. Liite 5.) sekä kyselylomakkeet (ks. Liitteet 3. ja 4.) etukäteen luettavaksi. Esittelyssä kerrottiin lyhyesti opinnäytetyön teoriataustasta, prosessista ja sattuman osuudesta esityksissä. Opinnäytetyö kuvattiin videokameralle (ks. Liite 10.).

Ensimmäisellä kolmesta esityskerrasta tanssija liittyi yleisön joukkoon heidän siirtyessään sisälle esitystilaan. Hän toimi samoin kuin jos olisi itsekkin tullut katsomaan tanssiteosta ja meni muiden lailla istumaan. Odotettuaan, että ihmiset saivat luettua tekstin rauhassa, Sanna nousi ja aloitti esityksen. Ensimmäiseen osaan olimme jo etukäteen arponeet siihen viimeiseltään vaikuttavat neljä osatekijää, jotta varsinainen näytös oltaisi voitu aloittaa mahdollisimman pikaisesti ja sujuvasti. Tuolloin koreografiseksi järjes-

tykseksi saimme numerot 4, 1, 5 ja 1, jotka tarkoittivat seuraavia sarjoja: kävely-osio, lattia-/ylätason sarja, taulukko-sarja ja uudestaan lattia-/ylätason sarja. Vaatteita arpoessa saimme nopan heitosta luvun, joka merkitsi punaista asukokonaisuutta. Aloituspai-  
kasta tilassa kertoi korttipakasta nostamamme sydän-merkki eli hertta (ks. s.32). Nostimme vielä yhden kortin ja musiikiksi valikoitui kokonaisuus numero kaksi.

Sattuma Istuimessa, I osan jälkeen arvoimme nyt yhdessä yleisön kanssa seuraavan osan neljä eri osatekijää heittäen noppaa ja nostaen pelikortteja. Halukkaat katsojat saivat osallistua hetkeen, jonka jälkeen neuvoin heitä vastaamaan ensimmäisiin kysymyksiin koskien juuri nähtyä osaa I. Seuraavaksi vein tanssijalle muistilapun juuri arvotuista teoksen elementeistä. Olin tehnyt valmiita pohjia (ks. Liite 8.), joihin saatoin esityksiin kuuluvien arvontojen aikana merkitä saadut tulokset suoraan. Halusin säästää siten aikaa ja pitää asiat mahdollisimman selkeänä tanssijalle, jolla oli vaativa urakka edessään.

Opinnäytetyön osa II aloitettiin yleisön kirjoitettua vastauksensa kyselylomakkeisiin. Toisen osan koreografian järjestykseksi oli saatu numerot 4, 1, 6 ja 5 eli kävely-osio, lattia-/ylätason sarja, improvisaatio tuolin kanssa sekä taulukko-sarja. Vaatetus oli tällä kertaa vihreän värinen mekko ja ruskeat housut. Tilaa arvottaessa eräs katsojista nosti korttipakasta maan risti, joka vei koreografian aloituspaikan alas vasemmalle piirroksen esitystilasta mukaan (ks. s.32). Musiikkikokonaisuudeksi saimme arvontatilanteessa numeron kolme.

II osan esityksen jälkeen arvoimme vielä viimeisen esityksen eri elementit ja osallistujat vastasivat jälleen juuri nähtyä koskeviin kysymyksiin.

Esitysrupeaman viimeiselle koreografiselle järjestykselle saimme nopan lukemat 5, 5, 6 ja 5, jotka tarkoittivat sarjoja taulukko-taulukko-improvisaatio-taulukko. Asukokonaisuudeksi arvottiin uudelleen vihreän värinen vaatetus. Aloituspaiikkaa arvottaessa nostettiin korttipakasta sen sijaan pata, jota emme olleet vielä saaneet tuloksena (ks. s.32). Myös musiikiksi valikoitui uudelleen kokonaisuus numero kolme.

Ensimmäisen esityskolmikron päätteeksi neuvoin yleisöä vastaamaan vielä viimeistäkin esitystä koskeviin samanlaisiin kysymyksiin sekä koko katsomiskokemusta kartoittaviin kysymyksiin.

### 6.3.2 Toinen kolmikoista

Illan seuraava esitysrupeama käynnistyi samanlaisella kaavalla kuin ensimmäinenkin. Tanssija istui yleisön joukossa tanssin aloitukseen saakka. Sattuma Istuimessa, IV osan arvotuiksi tekijöiksi päätyivät seuraavat teokseen kehitetyt ominaisuudet. Koreografialle sattuma vieritti luvut 6, 1, 3 ja 4. Ne merkitsivät improvisaatiota tuolin kanssa, lattia-/ylätason sarjaa, Netan muistiinpanoista työstettyä sarjaa sekä kävelyosiota. Asukokonaisuudeksi arpa toi vihreät vaatteet. Ensimmäisenä koreografian aloituspaikkana oli sama kuin edellisenkin rupeaman ensimmäinen aloituspaikka eli hertta. Musiikkina kuultiin kokonaisuus neljä, jota ei vielä ollut aikaisemmin kuultu illan aikana.

Sattuma Istuimessa, osaan V valikoituivat nopan lukemat 3, 1, 1 ja 1 koreografialle, väri vihreä jälleen vaatetukselle, pelikorttien maa hertta tilalliselle aloituspaikalle ja numerosta kaksi saimme esitykseen musiikkikokonaisuuden.

Kaikkein viimeisimpään esitykseen eli teoksen VI osaan noppa näytti numerot 5, 5, 5 ja 6, jotka kertoivat taasen koreografisen järjestyksen. Tanssijan asu pysyi edelleen kummallisesti vihreänä. Aloituspaikka kuitenkin vaihtui padaksi ja musiikin saimme uudelleen levyltä numero kaksi.

## 6.4 Esityksistä noussutta

Odotin teoksen näytöksiin tulevan paljonkin ihmisiä, sillä tiedotin opinnäytetyötä tanssista kiinnostuneille harrastajille. Kuitenkin yllätyksekseni paikalle saapui melko vähän katsojia. Ensimmäiseen esitysrupeamaan tuli yleisöä vain 15 henkilöä ja toiseen 16. Opinnäytetyöni kannalta katsojien määrä ei ollut oleellinen tekijä, koska taiteellinen opinnäytetyöni oli luonteeltaan enemmän laadullinen kuin määrällinen. Olin kiinnostunut katsojan ajatuksista ja tuntemuksista hänen seuratessaan teosta ja sen sattuman kautta saatuja variaatioita. Käsittelin jokaista vastausta yksilön omana mielipiteenä ja henkilökohtaisena tuntemuksena. Jokainen vastaus oli siten merkitsevä. Suurempi vastausten lukumäärä olisi voinut antaa enemmän variaatiota vastauksiin, mutta ei lisätä tai vähentää saadun tiedon luotettavuutta tai arvoa.

Esitysten aikana ihmettelin täysin erilaista arpaonnea kuin harjoituksissa oli ollut. Harjoitusten myötä minulle kasvoi luottamus, että erilaisten osatekijöiden arvonta johtaisi mielenkiintoisiin sekä varsinkin riittävän vaihteleviin lopputuloksiin esityksiä ajatellen. Kuitenkin varsinaisissa sattuman haastohetkissä itse esityksissä näytti monta kertaa tulevan samoja nopan numeroita. Vihreitä vaatteitakin kulutettiin koko illan edestä, sillä niitä tanssija piti yllään viisi kertaa kuudesta. Tällaiset yllättävät seikat johtivat siihen, että päätimme yhdessä tanssijan kanssa tuoda myös muut hahmot esille niille vieraisissa vihreissä vaatteissa. En halunnut teoksen pysyvän liian saman oloisena ja näköisenä, sillä silloin alkuperäinen tarkoitus sattuman käytölle olisi kadonnut katsojalta. Niinpä päätin uskaltaa puuttua kokeilun kulkuun tällaisella pienehköllä seikalla, joka ei kuitenkaan mielestäni muuttanut teoksen menosuuntaa, vaan hieman vain pukkasi sille lisäenergiaa.

Esitysten jälkeen pistin merkille, että kaikkia osatekijöitä ei illan aikana käytetty välttämättä lainkaan. Jokaisesta osatekijöiden ryhmästä löytyi yksi vaihtoehto, jota ei arpa suosinut ollenkaan. Koreografisen materiaalin kuudesta eri sarjasta ei numeroa kaksi nähty esityksissä. Se olisi ollut lattia- ja ylätasen sarjoista sekoitettu ja arvottu yhdistelmä. Asujen osalta musta kokonaisuus (ks. s.27) jäi yleisölle täysin pimentoon. Tosin toisen esitysrupseaman jälkeen eräät katsojista tulivat vielä mielenkiinnosta tiedustelemaan, millaiset puuttuvat vaatteet olivat olleet. Tuolloin ei ollut nähty myöskään punaista asukokonaisuutta. Aloituskohtaa koreografialle arvottaessa, ei koskaan esitysten aikana noussut ruutua korttien pakasta. Musiikkivaihtoehtoista taas jäi kokonaisuus yksi kuulematta.

## 7 KYSELYIDEN TULOKSET

### 7.1 Taiteellisen opinnäytetyön osa I

Kysyttäessä katsojalta esityksen herättämistä tuntemuksista ja siitä nousseista ajatuksista, vastauksia tuli monenlaisia. Eniten mainintoja saivat mm. hauskuus ja huvittavuus, tanssijan kontakti yleisöön, ennalta arvaamattomuus, laaja tilan käyttö ja lapsenomaisuutta muistuttava tekeminen. Eräässä paperissa lukikin:

henkilö oli kuin pikku ”myy”, halusi huomiota, hei katsokaa olen tässä

Myös uteliaisuus teosta kohtaan heräsi esityksen myötä:

Todella mielenkiintoinen, vaihtelevuus liikemateriaalissa ja kontaktinotto yleisöön olivat hienoja juttuja. En tiennyt yhtään mitä odottaa esitykseltä, mutta nyt odotan innolla.

Sanan *eniten* käyttö kuvaillessa edellisiä yleisön mielipiteitä on hieman harhaan johtava, sillä kukin asia mainittiin kyselyissä enintään vain kolme kertaa, yleisimmin kuitenkin kahdesti. Näiden lisäksi ilmeni vielä paljon toisistaan poikkeavia, mutta yleisilmeeltään edelleen positiivisia yhdesti mainittuja merkityksiä. Eräs katsoja näki tanssissa odotusta, etsimistä sekä löytämistä ja toisen mielestä osa oli mm. erilainen. Myös kommentti

Teoksen osasta heräsi tunteita ryhmän ulkopuolisesta ihmisestä, joka yritti turhaan herättää huomiota muissa. Yritys olla ryhmän jäsen ja samalla ainutlaatuinen.

tuli esiin vastausten joukosta pohtivuudellaan. Muutamalle esitys herätti kuitenkin myös hämmennystä,

...kuin jotain olisi hukassa.

Yhdessä paperissa teoksen I osan kysymysten kohdalla oli vastauksena pelkkää tyhjää. Tulkitsin sen myös eräänlaiseksi hämmennykseksi.



Kun tiedusteltiin, mikä jäi päällimmäisenä ajatuksiin esityksestä, vastauksia oli jälleen monia. Kolmasosalle mieleenpainuvuin kokemus oli kontakti yleisöön. Yleisöläheisyys koettiin hyvin positiiviseksi asiaksi teoksessa, se oli hauskaa ja piti katsojan hereillä. Katsojan kanssa interaktiivista teosta ei ollut välttämättä aiemmin koettu. Toiseksi eniten mainintoja saivat tanssijan ilmeet, joita pidettiin innokkaina ja mielenkiintoisina. Vastauksia lukiessa kävi ilmi, että lapsenomainen liikehdintä olikin jäänyt useamman mieleen kuin edellisen kysymyksen vastaukset antoivat olettaa.

Tanssijan tavallaan lapsenomainen liikehdintä välillä ja innokkaat ilmeet sekä tylsytymisen. Ne olivat mielenkiintoisia ja kertoivat jotain henkilöstä.

Punainen asu oli myös tekijä, joka jäi melko helposti muistiin:

Mieleen jäi räiskyvän punainen puku ja sillä ”leikittely”.

Eräälle osallistujalle merkityksellisimmät asiat olivat teoksen osan spontaanius ja yllättävyys. Hän pisti myös merkille, että koreografia liikkui paljon lattiatasossa. Toisellekin katsojalle jäi mieleen liikemateriaali; liikkeiden reitit ja jotkin yksittäiset liikkeet olivat häntä kiinnostava seikka. Niinkin yksityiskohtaiset asiat, kuin esimerkiksi lattiaan piirtäminen ja sormet tallentuivat eräiden muiden yleisössä istuneiden muistiin. Päällimmäiseksi jääneistä asioista saadut vaihtelevat vastaukset kertoivat myös esityksen vaihtelevuudesta:

Juuri se vaihtelevuus. Liikkeiden, musiikin ja hiljaisuuden... mielenkiinto pysyy yllä osion läpi herpaantumatta yhtään.

Kuusi teokseen osallistujaa ei vastannut lainkaan kysymykseen ”Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.” He eivät varmaankaan kokeneet tarpeelliseksi muuttaa teosta suuntaan tai toiseen, tai sitten eivät vain osanneet sanoa. Viiden henkilön eli kolmasosan mielestä esitys ei tarvinnut lainkaan muutoksia, vaan oli hyvä sellaisenaan. Eräs vastaaja ei uskonut kaipaavansa muutoksia tuleviinkaan osiin. Neljä katsojaa taas olisi lisännyt tai poistanut jotakin I osasta. Yksi ehdotti tanssiliikkeitä enemmän ja kävelyä vähemmän ja toisen mielestä piruetteja olisi pitänyt lisätä. Erästä yleisöstä häiritsi tanssijan sukat:

Lisätä ehjät sukat, poistaa reikäiset sukat.

Tanssija oli pukeutunut tarkoituksellisesti päkiän kohdalta hieman reikäisiin sukkiin, jotta olisi pystynyt tanssimaan sujuvasti teoksen kaikki sarjat. Kysymys oli siis käytännön seikasta. Joissakin sarjoissa sukat olivat välttämättömät liikkeen suorittamiseksi ja toisissa taas paljas iho oli pitävämpi kuin liukas sukka. Teimme siis kompromissin ja lisäsimme puvustukseen reiälliset sukat. Neljäs vastaus kommentoi musiikkia, joka tuntui irralliselta. Hiljaisuus olisi tämän osallistujan mukaan toiminut paremmin. Kukaan vastaajista ei perustellut sanomaansa.

## 7.2 Taiteellisen opinnäytetyön osa II

Esityksen alussa osa koki pientä pitkästy mistä, sillä alku oli samanlainen kuin edellisessä teoksen osassa. Molemmat koreografiat alkoivat sarjoilla neljä ja yksi eli kävelyosiolla sekä lattia-/ylätason sarjalla. Samankaltaisuus ei joidenkin katsojien mielestä enää tehonnut yhtä hyvin. Mielenkiinnon kuitenkin herätti uudestaan improvisaatio-sarja tuolin kanssa esityksen edettyä loppupuoliskolle, kun vanhaan tuli selvästi jotakin uutta. Kolme henkilöä yleisöstä oli sitä mieltä, että tanssi aiheutti heille voimakkaampia tuntemuksia kuin ensimmäisellä kerralla. Kaiken kaikkiaan esityksestä pidettiin ja sitä oli miellyttävämpää katsoa kuin osaa I. Tanssijan eleet, ilmeet ja koko ilmaisu teki monen hyvän vaikutuksen ja varmasti edesauttoi teoksen pidettävyydessä.

...onpa tanssija kiinnostava

tykkäsin taas. ilmeet ja koko ilmaisu hienoa ja persoonallista. tuntuu, että tanssissa olisi aina joku idea tai juoni.

Joillekin yksittäisille esitykseen tulleille teoksen II osa herätti ilon ja hauskuuden tuntemuksia. Eräs oli mielestään tullut katsomaan pirteää ja ilmavaa esitystä. Odotuksen ja jännityksen tunteetkin löytyivät edelleen vastausten joukosta ja joku katsojista kehui liikekieltä mielenkiintoiseksi. Ytimekäs kommentti

erikoinen

kertoi lyhyesti katsojan mielipiteen tanssikokemuksesta. Jollekulle tuli esityksestä mielen nuoruus ja teini-iän kriisi ja toiselle taas salaperäisen hahmon värittävä tunnelma:

Tällä kertaa ”salaperäinen hahmo, joka haluaa kertoa jotain” – tunnelma. Vahvan surrealistinen kokonaisuus. Sattuma toimi erittäin hyvin.

Kaksi ihmistä piti myös musiikeista, jotka olivat René Aubrya ja Four tetiä levyltä numero kolme.

Pidin tästä enemmän kuin I osasta. Tuolin mukaan ottaminen toimi upeasti ja musiikkikokonaisuus oli mahtava...

Eniten yleisölle jäi mieleen tuolin moninainen käyttö, sillä se toi tanssiin uutta aiempaan samankaltaisuuteen verrattuna. Kurkistus tuolin läpi ja sen kanssa pyöriminen puhutlivat ja näyttivät hauskalta. Jollekulle tuli tanssin hahmosta vahvasti mieleen pieni lapsi yrittämässä keksiä tekemistä jossakin yleisötilaisuudessa, kun taas erään osallistujan vastauksessa oli useampikin päällimmäiseksi jäänyt asia:

tuolitanssi, kurkistus tuolin läpi, tanssijan välittömyys, hiipiminen

Sattuma Istuimessa -teoksen II osassa tanssijan ilmeikkyyden ansiosta osalle katsojista välittyi tunteellisuuden kokemus. Kaksi henkilöä yleisön joukosta jätti mainitsematta minkään päällimmäiseksi nousseen asian. Ehkä mahdollisesti heidän mielestään esitys oli kauttaaltaan tasainen. Eräs hieman yllättäväkin asia, joka tuli mainituksi, oli aggressiivisuus. Kertojan mukaan tanssi ja musiikki kuvasivat erinomaisesti näinkin vahvaa ominaisuutta. Muita yksittäisiä mieleen tulleita asioita olivat syvyys, henkilökohtaisuus, musiikki sekä kontakti yleisöön:

Tanssijan kontakti yleisöön ja uteliaisuus. Epäröinti liikkeissä ja äkilliset suunnanvaihdot. Tanssija vaikutti jotenkin niin viattoman uteliaalta ja sympaattiselta.

Esityksen liikemateriaali oli mainitsemisen arvoinen eräälle opinnäytetyöhön osallistuneelle. Liike oli hänen mielestään hyvin sidottua ja jatkuvaa, lisäksi rytmiset vaihtelut toivat enemmän mielenkiintoa teosta kohtaan. Toiselle katsojalle taas tanssijan notkeus oli ihailtava ja mieleenpainuvien ominaisuus. Myös erään oivalluksen herääminen oli teoksen merkityksen ja kysyjän kannalta hyvin positiivista:

Kävin miettimään vaikuttaako musiikki/asukokonaisuus tapaan jolla tanssija esittää? Liikelaaduiltaan II osa oli nimittäin erilainen kuin aiempi.

Kyselyyn vastanneista kolmasosa ei olisi halunnut muuttaa nähdyssä teoksessa yhtään mitään. Kaikki osa-alueet tuntuivat olevan varsin kohdallaan.

Täydellinen, jos suoraan sanoisin! Kaikki; koreografia, musiikki, tunne toimivat!

Myös kolmasosa yleisöstä oli sitä mieltä, että teos olisi kuitenkin ollut parempi hieman muutettuna. Joku mietti yksityiskohtien lisäämistä vaikkapa käsien avulla ja edelliseen osaan enemmän piruetteja halunnut katsoja halusi myös tähän lisää piruetteja, tällä kertaa kuitenkin hyppypiruetteja. Eräs henkilö alkoi jo pohtia teoksen kehittelyä eteenpäin vieläkin erilaisemmin variaatioin:

Mitä tapahtuisi, jos mukana olisi toinen tanssija? = utelias

Eräs taiteelliseen opinnäytetyöhön osallistunut katsoja ei pitänyt kuulemistaan tauoista ja musiikkien vaihdoista, vaan halusi ne sulavammiksi. Joku toinen taas olisi tahtonut koreografian esitettävän täysin musiikista sekä lyhyempänä versiona. Loput viisi eli viimeinen kolmasosa yleisöstä ei ollut vastannut esitystä koskevaan viimeiseen kysymykseen laisinkaan.

### 7.3 Taiteellisen opinnäytetyön osa III

Suurin osa katsomaan tulleista ihmisistä piti esitystä onnistuneena ja se vei heidät mukanaan. Sattuma Istuimessa – teoksen III osa herätti osin samoja tuntemuksia kuin kaksi edellistäkin osaa, kuten uteliaisuutta, hauskuutta ja mielenkiintoa. Kokonaan uusina tuntemuksina vastauksista ilmeni lämpöä ja pehmeyttä. Hahmosta saatettiin myös löytää

Nuoren ihmisen epävarmuutta, miellyttämisenhalua, yrittämistä. Onnistui minun näkökulmasta

Erästä katsojaa tanssijan kontaktinotto yleisöön ei enää hämmentänyt ja toisen mielestä se oli mielenkiintoista katseltavaa.

Miten paljon on osuutta koreografialla ja miten paljon on osuutta tanssijan hetkeen heittäytymisellä...

oli yhden osallistujan mieltä kaivellut kysymys. Esityksestä tulkittiin paljon tunnetta ja edellinen kirjoittaja olisi halunnut myös tietää, kuinka paljon tunnetilat olivat etukäteen määriteltyjä. Tanssijan eri vaatekokonaisuuksiin liitetyt hahmot olivat tietynlaisia ja etukäteen määriteltyjä, mutta roolissaan tanssija sai kuitenkin toimia haluamallaan intensiteetillä ja laadulla sekä osoittaa mitä tahansa hahmon läpikäymiä tunteita. Esiintyjän tanssiessa tunteiden kirjo johti myös tällaiseen kommenttiin:

Mielenkiintoa. Haluaisin tietää, mitä henkilön päässä liikkuu. Henkilö oli jotenkin kiinnostavalla tavalla hassu.

Esityksestä kumpusi lauselmä, joka kertoi koetun olleen erilaisempi edellisistä kerroista:

Tämä poikkesi kahdesta edellisestä. erilaisia liikkeitä. pidin taaskin! tosi vänskää katsottavaa ☺

Koreografian järjestystä arvottaessa tässä teoksen osassa nopan lukemiksi tuli kolme kertaa sama numero: 5, 5, 6 ja 5. Yleisön joukossa oli henkilö, joka suhtautuikin siitä syystä aluksi hieman epäilevästi osan toimivuuteen.

Kun liikemateriaalia arvottiin ja tuloksena oli kolme viitosta, pelkäsin osiosta tulevan itseään toistava. Onneksi sain yllättyä iloisesti.

Joku esityksen nähneistä oli sitä mieltä, että osa oli itsessään jotenkin samanlainen, mutta kuitenkin erilainen. Toiselle katselijalle sama nähty teoksen osa herätti syvempiäkin pohdintoja ristiriidoista ja ihmisluonnosta.

Koreografian pysyttyä melko samanlaisena heräsi vahva tunne ristiriidoista. Aivan kuin hahmo ei osaisi päättää mitä haluaa ja kun saa ei halua enää. Ihmisluonto?

Eräs muu esityksessä ollut henkilö puolestaan koki hiukan toisin: aluksi valinnanvaikeutta hahmolta, mutta lopuksi kuitenkin päättäväisyyttä. Yhden katsojan mielestä esityksessä oli epäselvä aloitus, hän ei kuitenkaan sen tarkemmin selventänyt asiaa, joten on mahdotonta sanoa miksi hänen mielestään näin oli. Eräässä paperissa puolestaan ei lukenut mitään kolmannesta osasta heränneitä tuntemuksia koskevan kysymyksen kohdalla.

Päällimmäiseksi tanssiteoksen osasta III jääneinä asioina mainittiin useimmin eli viisi kertaa tuolin käyttö koreografiassa. Sen kanssa leikittely ja ottaminen välineeksi tarinaan olivat hauskaa ja yksi muisti esityksen alun tuolilla istumisen. Eräälle yleisöstä jäi mieleen tanssijan ja tuolin suhde. Hänestä oli suloista, kun tanssija yritti saada tuolista selvää, eikä halunnut luovuttaa. Seuraava katsoja taas yritti saada selvän tuolin funktion osassa:

...Tuolille yritti pakkomielleisesti keksiä merkitystä kokonaisuuteen. Tanssijalla [hahmolla] ehkä samat mietteet. ”Mitä minä tällä?”

Toisella oli mielipide tanssijan ja tuolin välisestä kontaktista:

...se oli välillä hieman erikoista

Jää kuitenkin jokaisen oman arvauksen varaan, pitikö kommentoija seikkaa hyvänä vai huonona asiana. Kaksi ihmistä kertoi jälleen tanssijan ilmeistä ja eleistä, sillä heistä oli ihanaa seurata pieniä eleitä esityksen aikana. Taas mainittiin tanssijan ja yleisön välinen kontakti, mutta nyt kuitenkin oli alettu seurata enemmän yleisön reaktioita. Eräs kontaktiin reagoija olikin pitänyt varsin hauskana, kun tanssija meni hänen luokseen ja yritti kuunnella kuuluisiko katsojasta mitään ääniä. Tanssijan oleminen tilanteessa koettiin läsnä olevaksi.

minä olen tässä

Katsojan mukaan mielenkiinto vain kasvoi seuratessa, kun edelliset esitykset olivat vielä mielessä ja taas tuli uudenlaista nähtävää. Joku taiteelliseen opinnäytetyöhön osallistuva arvosti esityksessä tanssijan rohkeaa heittäytymistä. Kahden mielestä myös

Salista ulos juokseminen kesken osion oli hieno juttu...

Muita asioita, joita näytettiin pitävän mieleenpainuvina, olivat esityksessä käytetty musiikki, joka oli samaa kuin teoksen osassa II, sekä liikkeen sujuvuus, jota katsojan mukaan oli miellyttävää katsella. Yksi vastaaja kommentoi nähneensä hahmon haluavan jotakin, kuitenkin onnistumatta sen saamisessa. Kahdessa kyselylomakkeessa oli jätetty vastaamatta tähän kysymykseen.

Kun tiedusteltiin halua muuttaa jotakin teoksen osassa, neljä oli tyytyväisiä sen silloiseen muotoon.

en olisi, hyvä näin, tykkäsin kovasti

Kahdeksan katsojaa ei kirjoittanut mitään vastaukseksi.

Teoksen osa olisi saanut olla sattumanvaraisempi, mutta sekin osa kohtaloa. Halu nähdä enemmän ja uutta oli suuri.

Jäin pohtimaan tätä katsojan kirjoitusta, sillä teos itsessään oli sattumanvarainen ja perustui kokonaan kyseiselle ajatukselle. Ehkä katsoja tarkoitti sattumanvaraisuudesta puhumalla pikemminkin koreografisten osien vaihtelevuutta osassa III sekä kohtalolla juuri sattumaa. Emme voi puhua kohtalosta samassa lauselmassa sattuman kanssa, koska ne ovat merkityksiltään toisensa poissulkevia asioita. Sattuma on tieteen kieltä ja kohtalo romantisoitu ajatus ja runollinen tyylikeino reaalisesta tapahtumasta, joka on sattuma.

Kaksi ihmistä oli miettinyt jo aiemminkin esiin tullutta asiaa,

Mietin miltä esitys olisi näyttänyt jos 3 tanssijaa olisi esittänyt nämä soolot yhtä aikaa

Joihinkin näistä kolmesta olisi voinut ottaa mukaan enemmän tanssioita.

## 7.4 Taiteellisen opinnäytetyön osa IV

Sattuma Istuimessa – teoksen jälkimmäisen esitysrupeaman ensimmäisessä esityksessä uteliaisuus sai eniten mainintoja. Eräs tästä tuntemuksesta kertonut sanoi myös kokeensa yllätyksellisyyttä sekä odotuksen tunnetta esityksen alussa. Yllätyksellisyydestä kirjoitti toinenkin vastaaja:

myllertäviä, arvaamattomuuden aaltoja. koskaan ei voinut olla varma mitä tanssija tekisi. hyvin intensiivinen veto.

Kolmessa vastauspaperissa luki esityksen aiheuttaneen hieman hämmennystäkin. Eräs arveli sen johtuvan siitä, että yritti ehkä liikaa etsiä opinnäytetyön koreografisen osuu-

den esittelyssä ilmoitettuja arvottavia koreografian piirteitä. Hän kertoi kuitenkin heti perään nauttineensa liikemateriaalista todella paljon. Neljälle ihmiselle nousi positiiviseksi luettavia tunteita tanssista, kaksi heistä kertoi ilon tunteista. Kolme katsojaa myönsi kuitenkin tunteensa epävarmaa oloa ja kaksi heistä myös pelkoa. Kolmas näistä katsojista arveli oman epävarman olonsa johtuneen ristiriitaisista tunteuksista esityksen aikana.

Epävarmuutta ja pelon tunnetta. Olen sitä mieltä että aika kuumottavaa. Johtu ainakin musiikista osittai.

Tällaistakin eräs henkilö koki:

Rauhattomuutta, esiintyjä liikkui paljon tilassa, suunnan- ja spotin vaihdot olivat usein nopeita. On hyvä, että teos saa aikaan erilaisia tunteita.

Muita sanoja, joita käytettiin kuvaamaan Sattuma Istuimessa, osan IV herättämiä kokemuksia, olivat ajattomuus, jännitys, mielenkiinto, erilainen, outo, laajasti liikkuva, varsin erikoinen ja hieman ahdistava. Esitys sai aikaan katsojissa sekalaisia tai ristiriitaisiakin tunteita:

Hämmästyvä, positiivinen, hyvä energia ja läsnäolo. erilainen, ajattelin, että ymmäränköhän, mutta päätinkin sitten vaan nauttia

Sekalaisia. Ihan normaali tunne katsottaessa modernin tanssin esitystä.

Alussa hämmennystä, jännitystä ja jopa jossain määrin ahdistusta. Loppu kohden muuttui miellyttävämmäksi. liikutuinkin hieman yhdessä kohdassa ☺

Ristiriitaisia, jäi epävarma olo

Eräs katsoja, joka näki kaikki kuusi osaa teoksesta Sattuma Istuimessa, oli sitä mieltä, että tässä esityksessä tanssija oli rennompikin kuin aiemmassa esityskolmikossa. Sama henkilö myös kiinnostuneena odotti alkaako katsojaa lopulta ”puuduttamaan” kaikkien esitysten näkeminen.

Seuraava kysymys oli jälleen: ”Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?” Selkeästi eniten, enemmän kuin aiemmissa esityksissä, vastauksia sai tanssijan kontakti yleisöön tavalla tai toisella.



Tietoinen kontaktin hakeminen yleisöön, kätteleminen, katsekontakti. Ei usein teoksissa huomioida ja otetaan mukaan lähes koko ajan.

Eräs seitsemästä vastaajasta sanoi tanssijan ja yleisön välisen kommunikaation pitävän hyvin yllä esityksen jännitettä. Kaksi mainitsi enemmän omakohtaiset kokemukset:

Vahva kontakti tanssijan pysähtyessä kohdalleni ja katsoessa suoraan silmiini. Tuntuu kuin pää olisi vierähtänyt paikaltaan hartioilta pois!

kävely & niaus, koska erilailla, eri aikaan kuin ennen. tanssijan hymy juuri minulle, paljon muutakin

Myös neljä muuta edellisen sanojan lisäksi mainitsivat tanssijan hymyn erityisesti tai ilmeikkyyden ylipäättään. Eräs huomasi tanssijan kasvot, jotka sulivat välillä niin kauniiseen hymyyn, että se sai hymyn hänenkin kasvoilleen. Musiikki ja äänimaailma olivat kolmanneksi useimmin mieleen jäänyt asia. Se oli kommenttien mukaan hyvää ja sopi tanssiin. Yksi vastaaja oli kuitenkin sitä mieltä, että ne kuulostivat oudolle. Muutaman maininnan löysin myös liikemateriaalia koskien. Tähän liittyen eräs osallistuja muisti lattiatasossa tanssimisen, toinen äkkinäiset liikkeet. Kolmannen mielestä

Kaikki säntäily oli kummallista.

Joku muu yleisön joukosta ei lainkaan ymmärtänyt, mistä esityksessä oli edes kyse:

Kokonaisuus: Hullu nainen ja hänen mielenkuvauksensa, koska mietin koko esityksen ajan mistä tässä on kyse.

En onnistunut arvaamaan, kumpaa kommentoija tällä tarkoitti, tanssijan hahmoa vai esityksen koreografia. Tuoli sai jälleen yhden maininnan vastausten joukossa. Muita katsojien mieleen jääneitä seikkoja sen lisäksi olivat tanssijan rentous ja herkkyys sekä ääntely.

Selvitettäessä, kuinka yleisö olisi halunnut muuttaa esitystä erilaiseksi tai jättää muuttamatta, kaksi jätti vastaamatta kysymykseen. Näiden henkilöiden edellisistä vastauksista koskien kyseistä teoksen IV osaa voi päätellä, etteivät he halunneet muuttaa teostamillään lailla. Sen sijaan he olivat tyytyväisiä senhetkiseen muotoon. Viidessä vastauslomakkeessa sanottiin suoraan, ettei haluttu muuttaa teosta. Perusteluina saattoivat olla tanssin ja musiikin yhteensopivuus tai esityksen uniikkisuus.

En, sillä en tiedä mitä hyötyä siitä olisi: teos on jo itsessään uniikki eikä ole mitään hyötyä lähteä kajoamaan siihen ”parannusmielessä”.

Yhden katsojan mielestä esitys oli ytimekkäästi

...just kova.

Jälleen kerran nousi esiin miete useamman tanssijan käytöstä teoksessa. Kaksi katso-  
massa ollutta jäi miettimään tuolia ja sen tarkoitusta. Toinen ei tiennyt oliko tuolin käyt-  
tö hyvä vai huono asia ja toinen oli luullut sen olevan keskeisemmässä asemassa.

Tuolin roolia jäin vielä ihmettelemään. Olisin kuvitellut sen olevan keskeisemmällä  
paikalla koreografiassa.

Eräs yleisöstä osoitti jännittyneisyytensä ja sanoi odottavansa seuraavaa osaa. Viisi  
henkilöä 16:sta näytti halukkuutensa teoksen erilaisille muutoksille. Kukin halusi muut-  
taa eri asioita, joten mainitsen tässä jokaisen. Ensimmäinen toivoi voivansa vaihtaa  
tanssijalle ehjät sukat, sillä reikäisten aiheuttama jatkuva natina häiritsi. Sukat olivat  
käytännöllisistä syistä riälliset, kuten jo aiemmin mainitsin (ks. s.39). Toinen puhui  
rekvisiitan käytöstä:

Ehkä vielä enemmän rekvisiittaa mukaan koreografiaan, koska tuoli on osana teosta.

En tiedä, tarkoittiko sanoja toivovansa enemmän tuolin käyttöä esitykseen, koska jo  
teoksen nimessäkin mainitaan istuin vai jonkin muun kokonaan erilaisen rekvisiitan  
käyttöönottoa. Eräs katsoja ei pitänyt joistakin yksittäisistä liikkeistä osassa IV, mutta ei  
kuitenkaan uskonut olevansa riittävän tietävä korjatakseen niitä. Tunnelmaan liittyviä  
kommentteja tuli pari. Olisi haluttu enemmän jännitystä ja draamaa esitykseen, kuten  
esimerkiksi ääntelyä ja puhetta sekä yleisön rohkeampaa kosiskelua, sillä kohteena oli-  
vat kuitenkin sanojan mukaisesti katsojat. Todellisuudessa taiteellisen opinnäytetyöni  
kohteena eli kiinnostuksen alla oli yleisön lisäksi myös tanssija.

## 7.5 Taiteellisen opinnäytetyön osa V

Sattuma Istuimessa, osa V herätti useita myönteisiä kokemuksia yleisössä. Kaksi henki-  
löä heistä piti esitystä mielenkiintoisena. Teoksen osaan arvottiin koreografiseksi järjes-

tykseksi tällä kertaa 3, 1, 1 ja 1. Toinen kahdesta tarkensikin sanomaansa sillä, että sama kolme kertaa valikoitunut sarja numero yksi muuttui aina eri musiikeilla. Esityksen musiikista piti myös kaksi katsojaa.

Todella dramaattinen tunnelma. Ehkä myös eeppinen. Älyttömät musat! Jee!

Esitys havaittiin tunneskaalaltaan laajempaan kuin edellinen Sattuma Istuimessa -osa. Katsoja löysi tanssijasta erilaisia tunteita, kuten esimerkiksi surua, iloa, hämmennystä ja pettymystä.

Vahvempi ja tunteikkaampi osa. Pidin esityksen tästä osasta enemmän kuin I-osasta [Sattuma Istuimessa, osa IV].

Eräs esityksessä ollut pystyi omien sanojensa mukaan myös jollain tavalla samaistumaan tiettyyn melankoliseen pohjavireeseen joka hänen mielestään osassa oli läsnä. Tanssijan kasvojen ilmeet vaikuttivat nekin katsomiskokemukseen:

Teoksessa oli huumorinelementtejä, joista tuli mukava olo. Pidin siitä ettei esiintyjä esiintynyt vain kehollaan vaan myös kasvoillaan paljon.

Tanssijan ja yleisön välistä vuorovaikutusta pidettiin edelleen hyvänä ja kaksi katsojaa alkoi jopa miettiä, voiko yleisö jollain tapaa omalla kontaktillaan tai käytöksellään muuttaa osan kulkua kesken esityksen.

Ensimmäiseen verrattuna tilanne oli haikeampi, surullisempi. Johtuiko se yleisöltä saaduista viesteistä?

Vaikuttuuko tanssija yleisökontaktista? Onko katsojalla vastuuta?

Kahdelle katsojalle teos aiheutti epäselvyyden tuntemuksia. Toiselle heistä syynä oli yritys etsiä arvottuja piirteitä koreografiasta, kuten aiemmassakin esityksessä ja toinen koki vain sekavia tunteita omassa nykytanssin ymmärtämättömyydessään. Eräs toinenkaan yleisöstä ei tuntenut ymmärtävänsä teosta:

Vielä oudompaa.

Jälleen yhteen vastauslomakkeeseen kysymys jäi vastaamattomaksi. Yksi opinnäytetyöhön osallistuja kuitenkin pisti merkille energisemmät liikkeet verrattuna edelliseen

osaan. Uudenlaisia tunteita aiempiin esityksiin verraten olivat voitontahtoisuus ja vapautuneisuus.

Musiikki mainittiin usein, kerrottaessa mieleenpainuvinta asiaa teoksen osassa V. Se oli kertoman mukaan loistavaa tai mainitsemisen arvoista siksi, että se vaihtui niin usein esityksessä. Eräälle katsojalle musiikki sai aikaan mielikuvamaisemman tunteen:

Musiikki sai tanssin tuntumaan siltä että ”pinnan alla kuplii”. En osaa selittää muuten

Toinen useimmin kirjoitettu yksityiskohtainen asia oli tanssijan käyttämä kivi-paperi-sakset – leikki, joka toi esitykseen hauskan pienen hetken. Se oli puhutteleva eräästä katsojasta siksi, että tanssija teki sen aivan hänen edessään. Myös tällainen kommentti kertoi tehdyn onnistumisesta:

kivi-paperi-sakset, koska häviön tai voiton jälkeinen reaktio oli upea.

Tanssijan erilaiset tunnetilat esityksen aikana välittyivätkin hyvin katsojalle. Esiintyjän heittäytyminen uuteen ja esityksen vahva tulkinta olivat katsojan ajatuksiin jääviä asioita. Edellisten mainitsemieni asioiden lisäksi myös liikemateriaali sai useamman kuin yhden maininnan.

Pidin lattiasarjoista ja musiikeista sekä toistosta, ne jäivät mieleen. Ne [lattiasarjat] etenivät sujuvasti ja oli mielenkiintoista materiaalia! Toisto oli hyvä, koska kerkesi sulattelemaan näkemäänsä, kun ei koko ajan tullut uutta päälle.

Erään katsojan mukaan liikekieli sopi hyvin musiikkiin. Vaikka liikemateriaali tässä osassa koostuikin samasta materiaalista kuin Sattuma Istuimessa – teoksen IV esityksessä jo nähtiin, oli silti tunnelma erään osallistujan mielestä erilainen. Hän arveli sen johtuvan tanssijan ilmeikkyydestä ja esitykseen käytetystä musiikista, joka oli Yann Tierseniä sekä Billy Corgania Stigmata-elokuvan soundtrackiltä. Variaatioiden mielenkiintoisuus jäi yhdelle katsojalle erityisesti mieleen. Ilo, tanssijan ilmeet ja tuoli saivat myös maininnan.

...Pidin siitä, että tuoli ei ollut enää vahva osa esitystä

Eräälle katsojalle juolahti mieleen useampikin merkittävä asia, mm. napanheitto, joka hänen mielestään tuli rituaaliksi sekä tanssijan ”hiippailu”. Seuraavat mietteet ovat myös saman, kaikissa esityksissä olleen, katsojan vastauksia:

...Kiva kun saa osallistua arvontaan, vaikuttaa... Mikähän se kolmas mahdollinen asu on? Tanssijan väsyminen oli mielenkiintoista.

Jälleen yhdessä paperissa ei ollut vastausta.

Kolme henkilöä ei halunnut muuttaa mitään esityksessä. Yhden mielestä se oli toimiva näin ja toinen kertoi seuraavaa:

En edelleenkään osaa ajatella mitä se tarvitsisi lisää tai mitä siinä olisi liikaa. Tienkin saman koreografian toistuminen vaikutti aluksi tylsältä, mutta eri musiikilla siitä tulikin erittäin mielenkiintoinen

Eräs katsoja jakoi huomioitaan vielä tämän, mahdollisia muutoksia koskevan, kysymyksen kohdalla. Hänestä teos tuli koko ajan jännittävämmäksi. Katsoja kertoi myös huomanneensa katsoa tarkemmin, kun näki saman liikkeen toistuvan erilaisessa kombinaatiossa. Kuudessa vastauksessa oli jonkinlaisia parannusehdotuksia teokselle. Kommentteja liikkeestä oli kahdessa näistä. Toisessa kerrottiin, että joidenkin liikkeiden tömähdykset ärsyttivät ja henkilö olisi kaivannut sirompaa liitelyä. Samassa lauseessa hän mietti, josko äänekäs liikkuminen oli tarkoituksellista. Toinen vastaajista ehdotti

Ehkä lisähaasteeksi – väkevemmän liikkeellisen yksinkertaistamisen. liikelaadullisen eroittelun

Joku olisi toivonut teokseen lisää ”kikkailua”. Myös musiikkiin toivoi kaksi ihmistä muutosta.

Miten, jos musiikkikoosteissa/musiikkien joukossa olisi ollut jokin oikein, oikein räväkkä versio?

Musiikki tuki mielestäni vain tiettyjä tunnetiloja, kuten surua. Esim. iloisuudelle olisi voinut olla joku rytmikkäämpi musiikki. Vai oliko tämä nyt sitä sattumaa??? Nätina häiritsi edelleen.

Jollekin katsojalle tuoli jäi yhä mysteeriksi ja hän olisi halunnut arvotut osatekijät teoksen osassa selkeämmin esille. Viisi vastaajaa jätti tämän kohdan tyhjäksi.

## 7.6 Taiteellisen opinnäytetyön osa VI

Sattuma Istuimessa VI osa nähtiin osaltaan hyvin samankaltaisena kuin aikaisemmat kaksi esitystä. Kolme henkilöä koki näin yleisellä tasolla ja yksi kertoi esityksessä olleen samaa huumoria kuin teoksen osassa V. Kaksi katsojaa piti opinnäytetyön tätä osaa mieleenpainuvimpana tai kiinnostavimpana.

Ehkä monipuolisin ja kiinnostavin osa. Esitys kasvoi loppua kohti.

Uutena asiana kaikkiin jo nähtyihin esityksiin verrattuna oli tanssijan puhe, joka varsinaisesti kuului mustan asukokonaisuuden yhteyteen. Illan aikana kuitenkin vihreä asu nähtiin jo viidettä kertaa peräkkäin.

Tylsää kun ei asu tai musa vaihtunu.

Myös koreografian järjestyksen ilmettyä numeroiksi 5, 5, 5 ja 6 sekä musiikin samaksi kuin edellisessä osassa, halusin tuoda vielä jonkin uuden, erilaisen, tekijän esitykseen, jotta katsojan kokemuksesta ei tulisi tylsistyttävä. Mielestäni se ei haitannut kokeilua tai sen luonnetta, olisin yhtä hyvin voinut päättää hahmojen liittämisestä esitykseen alun perin eri tavoin ja syin. Kaksi katsojaa kirjoittikin vastaukseensa huomanneensa tämän uuden elementin esityksessä.

Sisääntulo oli kiinnostava ja myöskin poistuminen. Sisältöön toi mukavan vivahteen puheen otto mukaan.

Joillekin taiteelliseen opinnäytetööhön osallistuville esitys aiheutti mukavia ja positiivisia tuntemuksia, esimerkiksi iloa. Erään henkilön mielestä esitys oli kerrassaan jännittävä ja hän kehui niin koreografin kuin tanssijan työn tulosta. Myös tällaisia vastauksia oli kyselyiden joukossa:

Hauska vaikka tästä ymmärsin vähiten.

...rauhan tuntu myös etenkin alussa kun ei ollut musiikkia, vaan kello seinällä vaan tikitti taustalla ja liikkeessä oli tanssijan määrittämä rytmi.

Opinnäytetyön osa VI herätti eräässä katsojassa toisenlaisia kokemuksia:

Tässä oli jotain holtitonta, kuitenkin tuntematonta, melkei pelotti. Tuli olo että minä olen tässä yhtä paljon osallisena kuin tanssija ja tuli kummallinen olo, aivan kuin joku tarkkailisi.

Yhdelle katsojalle koreografia vaikutti onnistuneesti ”päättös-näytökseltä” ja hän jäi pohtimaan olisiko tanssi lopussa jatkunut, jos joku katsojista olisi kopauttanut tanssijaa olalle tämän niin osoittaessa. Kolme katsojaa ei vastannut lainkaan esityksen herättämiä tuntemuksia kysyttäessä.

Päällimmäiseksi monelle yleisöstä jäi mieleen tanssijan puhe. Erään mielestä tanssija sanoi vain ääneen asiat, joita olisi oikeastikin voinut ajatella. Puhe vaikutti myös selkeästi esitystilanteessa vallinneeseen tunnelmaan katsojan ja esiintyjän välillä.

Tunnelma minkä puhe toi. Yleisö tuli avoimemmin mukaan ja tanssija lähentyi yleisöä

Eräs katsoja ei ymmärtänyt, miksi tanssija irtaantui roolistaan tässä teoksen osassa, mutta ei tarkemmin selittänyt kummeksuntaansa. Oletankin hänen tarkoittaneen juuri puheen käyttöä viitatessaan roolista putoamiseen. Puhuminen oli siten onnistunut osa teosta, sillä tanssijan oli tarkoitus vaikuttaa mahdollisimman todelta henkilöltä, joka on juuri sillä hetkellä siinä tilanteessa, aidosti omana itsenään. Tämän hetken aitouden kyseinen katsoja ilmeisesti siis koki. Merce Cunninghamin lapsuudenaikainen tanssinopettaja rouva J.W. Barrett välitti tälle hyvin merkittävän, koko elämän säilyneen tuntemuksen tanssista. Tanssi on perimmiltään tekemisissä jokaisen yksittäisen hetken kanssa silloin kun se koittaa ja tanssin henki, tarmo ja vetovoima piilevät juuri tuossa senhetkisyudessa<sup>36</sup>. Eräs katsojista piti sattumanvaraisuutta ja hetken varassa olemista hyvänä tehokeinona pitää yllä jännitettä esityksen aikana. Joku toinen teoksen nähneistä koki hetkellisyiden enemmän subjektiivisena hahmon kautta tapahtuvana asiana:

Tanssija tuntui olevan omituisen ”vainottu”. Mielenliikkeet olivat impulsiivisia ja aivan kuin joku olisi kertonut hänelle mitä tehdä, pakottanut

Kaksi osallistujaa piti esitystä tai sen osaa vauhdikkaana:

Irtiotto vauhdikas.

---

<sup>36</sup> Cunningham, teoksessa: Suhonen 1991, 144.

Eräs kommentti kertoikin pilke silmäkulmassa tanssijan kunnon loppumisen jääneen päällimmäisenä mieleen. Myös liikemateriaalia alettiin tunnistaa, mikä oli vastaajan mukaan jännittävää. Improvisaatio tuolin kanssa sai myös yhden tyytyväisen maininnan:

Tuolikohtaus, jossa musiikki oli ihanasti mukana. Sain vihdoin myös sen tuolin kunnolla mukaan esitykseen ja nautin siitä.

Erään katsojan mielestä produktiossa käytetty metodi oli todella kiinnostava ja sitä oli mielenkiintoisesti käytetty ja muokattu. Kaksi henkilöä jätti vastaamatta kohtaan.

## 7.7 Sattuman metodin käytöstä

Esitysrupeamien lopuksi katsojilta kysyttiin sattuman metodin käytöstä koreografisena välineenä herääviä ajatuksia. Eniten samoja vastauksia molemmista näytöksistä sai esitysten mielenkiintoisuus. Kymmenen kaikista katsomaan tulleista 31 henkilöstä eli noin kolmasosa kirjoitti teoksen tai siinä käytetyn metodin olleen kiinnostava. Eräälle näistä kymmenestä heräsi kirjoituksen mukaan myös halu kysellä koreografilta ja tanssijalta teokseen liittyen. Esitysten jälkeen jotkut tulivatkin tiedustelemaan tarkemmin opinnäytetyössä käyttämästäni sattuman metodista ja esitykseen arvotuista osatekijöistä. Edellisen katsojan mielestä metodologia oli myös työstetty hienosti omaleimaiseen suuntaan. Eräs toinen osallistuja ei omasta mielestään olisi tullut itse ajatelleeksi tehdä tanssiteosta käyttäen kyseistä metodologiaa. Myös seuraavanlaisia vastauksia löytyi kyselyiden joukosta:

Aika erikoinen, mutta mielenkiintoinen tapa.

mielenkiintoinen idea, vaatii tanssijalta eri asioita kuin ”normaali” koreografia

Yhteensä neljä ihmistä molemmista esityskolmikoista ajatteli teosta hauskana.

Näytti hauskalle! Olisi kiva joskus kokeilla itsekin

Merce Cunninghamin kehittämän sattuman metodin käyttö nähtiin mm. vaihtelevana, toimivana ja vallankumouksellisena ideana. Sitä pidettiin hyvänä työvälineenä, joka saa mielikuvituksen lentämään ja antaa tanssijalle enemmän haastetta. Myös



...Vuorovaikutus yleisön kanssa johtaa katsojan tärkeyden korostamiseen.

Eräs katsoja oli myös tyytyväinen esitykseen:

Kun kuulin metodista ensimmäisen kerran innostuin todella. Mahtava idea ja vakuu-  
tuin vielä enemmän nähtyäni esityksen.

Esityksen runko voitiin luoda arpapelillä ja tämä oli toisesta henkilöstä hienoa. Sattu-  
manvaraisuus oli yleisöstä hyvä tehokeino, sillä se piti yllä esityksen jännitettä ja johti  
uudenlaisiin ratkaisuihin. Sama asia voitiin esittää monella eri tavalla. Eräs jäikin poh-  
timaan teoksen haastavuutta:

Tällaisen teoksen tekeminen on varmastikin haastavampaa kuin määrättyjen liikkei-  
den käyttö tietyssä järjestyksessä. Mutta samalla siitä voi saada aivan uusia ratkaisui-  
ja mitä ei aiemmin olisi tullut ajatelleeksi

Riskinä kuitenkin oli saada arvannon kautta samojakin tekijöitä esitykseen kuin mitä  
aikaisemmin oli jo nähty. Tässä juuri taisi teoksen mielenkiintoisuus piilläkin, sillä kos-  
kaan ei voinut tietää mitä oli odotettavissa.

Pienetkin asiat tuntuivat kumma kyllä merkityksellisiltä. Ei tiedä mitä odottaa. Hai-  
keata ettei kaikkea voi nähdä, mutta niihän se on ihan ”normi-koreonkin” tapaukses-  
sa.

Yhden ihmisen mielestä yksinäinen soolo ei olisi ollut läheskään niin mielenkiintoinen  
kuin tämä kokonaisuus. Eräällä toisella katsojalla oli päällimmäisenä ajatuksena yleinen  
sanonta:

Etsivä löytää

Jollekulle metodin käyttö työvälineenä koreografiassa herätti ristiriitaisia ajatuksia, mut-  
ta ei tarkemmin kertonut millaisia. Kaksi henkilöä ei ymmärtänyt metodologiaa ja sen hyö-  
dyntämistä esityksessä:

En ymmärtänyt sattuma systeemiä.

En ymmärrä, miten arvonta vaikutti esitykseen. Asuste oli sama joka kerralla, kuusi  
erilaista osaa jäi varsin epäselväksi. Taulukko [liitettyä yleisölle jaettuun esitte-  
lyyn] ei asiaa selvennä.

Yhteensä neljä katsojaa jätti vastaamatta metodin käyttöä koskevaan kysymykseen.

Seuraavana kysyttiin kuinka sattuman metodin käyttö katsojan mielestä vaikutti teoksen lopulliseen muotoon ja vaikutelmaan. Suurin osa kaikista vastaajista oli sitä mieltä, että metodi vaikutti jollakin tapaa esitykseen. Osan mielestä se vaikutti radikaalisti ja ero oli selkeä. Teos ”eli” koko ajan ja osat olivat aina erilaisia. Useasti sattuman vaikutuksen alaisena oleminen aiheutti mielenkiintoisia muovautumisia, eikä teoksella ollut koskaan lopullista muotoa.

Ero oli selkeä ja osat aina erilaiset. Mietin oliko liian monta nopanlukua, mitkä aiheuttivat saman tuloksen esim puvustus

antoi muunnelmia, tanssit/soolot tuntuivat osalta samaa kokonaisuutta

Eräs katsoja oli sitä mieltä, että metodi antaa lähtökohdat, mutta tanssija tuo esitykseen sen lopullisen ilmeen ja muodon. Joku toinen yleisön joukosta kirjoittikin sattuman käytön antavan tilaa tanssijalle. Se antoi mahdollisuuden omaan ilmaisuun ja vapautti hetkellisyyteen. Tästä johtuen teos olikin aina yllätys katsojalle sekä tekijälle. Erään katsojan mukaan yllätyksellisyys

...Antaa syvemmän vaikutelman ja jännityksen tunteen.

Sattumanvaraisuus nähtiin jälleen tehokeinona, joka piti hyvin yllä juuri tätä jännityksen ja odotuksen tunnetta.

Tätä voisi katsoa vaikka kuinka pitkään ja vaikka toisena päivänä uudelleen. Pysyy tuoreena.

Esityksiä kesti katsoa niiden aiheuttamien tuntemusten vuoksi. Sattuma Istuimessa – teosta siis pidettiin onnistuneena ja mielenkiintoisena. Eräät katsojat huomasivat liikkeellisiä tai tilallisia seikkoja.

Se vaikutti ainakin tilallisesti, mistä se aloitettiin.

Tanssista tuli liikkeiltään monipuolinen ja todella mielenkiintoinen. Kiinnostavaa katseltavaa.

Eräs osallistuja huomasi sattuman vaikutuksen toiston paljoudessa. Joku toinen taas oli sitä mieltä, että esityksissä oli liikaa samaa. Kyselyistä selvisi myös muutamia vastauksia, joissa ei ollut niin suurta tunnelatausta, kuten

oli ihan hyvä idea

Yhden katsojan mukaan metodin käyttö oli vaikuttanut teoksen lopputulokseen sopivasti. Eräs toinen ei osannut sanoa, miten tai oliko se vaikuttanut esitykseen lainkaan. Vastaamattomia kysymyksiä oli yhteensä viisi, jotka mahdollisesti voidaan luokitella samaan edellisen vastauksen kategoriaan. Jonkun mielestä esityksestä tuli ilmava ja toisen mukaan myös musiikin käyttö vaikutti teoksen osiin. Lisäksi kolmelle ihmiselle jäi epäselvyyttä sattuman todellisesta vaikutuksesta:

kuten jo tuli sanottua, en nähnyt sattuman vaikutusta.

Eräs katselija koki teoksen ainutlaatuisuuden:

ei teos olisi varmaan tällainen ollut [ellei sattumaa olisi käytetty työvälineenä]

Taiteellisen opinnäytetyön esitysrupemien päätteeksi tiedusteltiin myös olivatko katsojat aiemmin nähneet nykytanssiteosta tai – teoksia. Sattuma Istuimessa, osien I-III jälkeen 12 henkilöä kertoi nähneensä nykytanssia aikaisemminkin. Kaksi heistä sanoi nähneensä muutamia, mutta ei kuitenkaan samankaltaista tai samalla metodilla tehtyä. Kaksi katsojaa vastasi, ettei ollut koskaan nähnyt nykytanssiteosta ja yksi jätti vastaamatta. Toisen esityskolmikön jälkeen kysymykseen vastanneista 10 myönsi aikaisemminkin nähneensä esitettävän nykytanssia. Eräs näistä kymmenestä kertoi nähneensä niitä paljon ja toinen tarkensi sanomaansa seuraavasti:

Kyllä, mutta en juuri tällä tavalla toteutettua

Viisi ihmistä ei ollut nähnyt nykytanssiteosta ja yksi jätti vastaamatta kysymykseen.

Kysyttiin myös oliko Sattuma Istuimessa – tanssiteos ollut katsojan näkökulmasta erilainen kuin ehkä aiemmat koetut teokset ja millä tavoin. Eniten samoja vastauksia sai kontakti yleisöön, joka koettiin uutena asiana.

Suuresti. Katsoja tuntee olonsa tärkeäksi, olevansa osa teosta, eikä vain viihdyttävä osapuoli. Teoksessa esiintyneet kontaktit yleisöön olivat uutta.

Tanssija todella lähellä, esitys joka suuntaan, tuttu tanssija

Myös erään katsojan mukaan yleisö on aikaisemmin nähdyissä esityksissä ollut aina kauempana katsomassa. Se jo itsessään vaikuttaa katsojan kokemukseen kontaktista. Kaksi henkilöä mainitsi erilaisena asiana sen, että tällä kertaa katsojalla oli enemmän valtaa siihen, mitä esityksessä tuli tapahtumaan.

Yleensä yleisö näkee valmiin teoksen. Tässä pääsi itse mukaan esityksen tekoon ja metodi jättää tilaa myös improvisaatiolle. Se lisää aina esityksen mielenkiintoisuutta.

Eräs muukin teoksen nähneistä mainitsi improvisaation. Se oli hänen mielestään erilais-  
ta aiempiin kokemuksiin verrattuna. Toiselle katsojalle teos tuli vaihtelun kautta mielenkiintoiseksi. Yleisön joukossa vallitsikin odottava tunnelma, mikä oli virkistävää. Sattuman erilaisuus aiempiin kokemuksiin verrattuna saattoi johtaa siihen, että katsoja pyrki etsimään tiettyjä piirteitä tanssista tai

antoi katsojan mielikuvituksen lentää

Eräs taiteelliseen opinnäytetyöhön osallistunut piti näkemiään esityksiä muista poikkeavina

...ainakin kun teosta oli pohjustettu.

Jonkun muun mielestä opinnäytetyön

osat yhdessä on paljon enemmän kuin yksi soolo.

Esitysten aikainen interaktiivisuus nähtiin uutena ja erilaisena asiana. Eräälle katsojalle ero siinä, kuka esiintyy ja milloin, oli liukuva. Yhden henkilön mielestä esitys oli outo, mitä voidaan mahdollisesti myös ajatella aikaisempiin nähtyihin nykytanssiteoksiin ver-

rattuna poikkeavana. Yhden tanssiteoksen tai – teoksia nähneen katsojan mukaan Sattuma Istuimessa ei ollut juurikaan erilainen.

Ei ole, ainoastaan esiintyjän irtautuminen roolistaan oli erilaista, muuten samanlaista tunnesidonnaista tanssia lattiatasossa.

Nykytanssiteoksia aiemmin näkemättömien joukossa oli kaksi henkilöä, jotka vastasivat tähänkin kysymykseen. Toisen mielestä teos ei ollut erilainen ja toinen taas kertoi esityksen rakenteen olevan jotain aivan uutta. Pidemmälle eteneviä pohdintoja voitaisiin jatkaa sen suhteen, ovatko näiden henkilöiden juuri tämän kohdan vastaukset valideja ja mihin mielipiteet on perustettu. Yhteensä 12 ihmistä jätti vastaamatta teoksen erilaisuutta aiemmin nähtyihin verrattuna koskevaan kysymykseen. Viisi heistä oli aikaisemmin kokenut nykytanssia ja samoin viisi henkilöä oli tanssilajia näkemättömiä. Kaksi kahdestatoista ei ollut vastannut tähän eikä edelliseen kysymykseen.

Viimeisimpänä kysymyksenä tiedusteltiin katsomiskokemuksen herättämiä tuntemuksia yleisössä. Kuusi katsojaa piti esitystä miellyttävänä ja positiivisena kokemuksena.

Kasvavaa mielenkiintoa. Ihana katsomiskokemus. Kivaa osallistua arvanheittoon.

Oli erittäin hyvä kokemus, jossa yleisöä huomioitiin ja katsoessani olin hyvin keskittynyt. Olisi kiva nähdä lisääkin

Kahdelle muullekin osallistujalle teos nostatti mukana olemisen tuntemuksen. Yhteensä kolme henkilöä oli mielestään mukana mielenkiintoisessa kokemuksessa. Eräälle katsojalle opinnäytetyö herätti mielenkiintoa itse nykytanssia kohtaan. Teos sai aikaan joissakin ihmisissä uteliaisuutta ja jännittyneisyyttä.

Nautintoa, naurua ja uteliaisuutta. Jäin kaipaamaan myös niitä ei-esitettyjä koreografioita.

Jännitti esiintyjän puolesta, koska vaihtoehtoja oli niin monta mitä voi tulla, niin muistaako esiintyjä kaikki ratkaisut.

Eräs kertoi kiinnostuneena pohtineensa mitä vielä sooloissa saattaisi tapahtua ja toinen oli iloinen tultuaan katsomaan esityksiä. Hilpeyttäkin esitykset nostattivat kolmessa katsojassa. Yksi tanssijan entuudestaan tuntenut katsoja kertoi katsomiskokemuksen herättämistä tuntemuksistaan lyhyesti:

Sannasta jäi hyvä mieli!

Kahdelle teokseen osallistuneelle syntyi herkistäviä tuntemuksia.

liikutusta, hilpeyttä, pelkoa, kysymyksiä.

Pari ensimmäisessä esitysrupreamassa ollutta katsojaa tarvitsi mahdollisuuden sulattelun, ennen kuin saivat kaiken mahdollisen teoksesta irti. Aluksi ei välttämättä tiedetty mitä ajatella, kunnes teos vei mukanaan ja ajatukset lensivät.

Vielä on vähän liian aikaista sanoa, tarvitsen vähän sulatteluaikaa jotta voin sanoa muutakin kuin ”tämä teki minuun vaikutuksen, pidin todella” Kiitos!

Eräälle katsojalle katsomiskokemus herätti jo eteenpäin suuntaavia ajatuksia.

Ajatuksen, että sattumaa pitäisi käyttää enemmänkin ilmaisukeinona. Teoksen osien sopivuus selviää vasta siinä hetkessä, eikä ole tuhansia vuosia haudotun harjoituksen tulos. Herättää ajatuksen mikä tanssiteoksessa ylipäänsä on tärkeää.

Jollekin kokemus tanssista jätti hämmentyneen olon. Joku toinen taas ei tiennyt mitä odottaa tullessaan ensimmäistä kertaa katsomaan nykytanssiteosta. Eräs katsoja kirjoitti lyhyesti kommentin:

Nälkä ja tahtoo kotiin!

Syynä saattoivat olla hämmentyneet ja ristiriitaisetkin tuntemukset, kuten toisella katsojalla.

Oli aika satunnaista.

oli myös vastauspapereiden joukossa ollut lausahdus. Yhtä mukana ollutta ihmistä ärsytti, ettei ymmärtänyt sattuman käyttöä taiteellisessa opinnäytetyössä:

Ärsyttää, kun en saanut selkoa metodista.

Yhteensä neljä vastaajaa ei kirjoittanut viimeiseen kohtaan lainkaan.

## 7.8 Tanssijan kokemuksia

### 7.8.1 Prosessin aikana

Tanssija Sanna Neuvoselle annettiin kaksi kertaa kyselylomake prosessin aikana. Ensimmäiset kysymykset hän sai noin viikkoa ennen esityspäivää. Niissä kartoitettiin tanssijan kokemuksia koreografisen prosessin aikana.

Ensin tiedusteltiin millaisia ajatuksia tanssijassa sattuman metodin käyttö työvälineenä koreografian tekemisessä herätti sekä vastasivatko ajatukset todellisuutta. Kuultuaan ensimmäistä kertaa opinnäytetyöni aiheesta, hän kiinnostui metodista ja halusi tarkemmin tietää, mitä se tarkoitti käytännössä. Sanna oli lukenut Merce Cunninghamista luki-ossa, mutta kertoi muistiinsa jääneen hyvin vähän tietoa. Uteliaana ihmisenä hän halusi siis heti tietää, mitä itse esityksissä tulisi tapahtumaan, mutta ei kuitenkaan omien sanojensa mukaan udellut enempää yksityiskohtia. Oli mukavaa pitää jännitystä yllä.

Pohdin että onnistunko täyttämään Jennin odotukset, olisiko metodin käyttäminen hankalaa?

Näistä pohdinnoista huolimatta hänestä tuntui mukavalta tehdä jotain aivan uutta. Sannan mukaan todellisuus nosti päätään vasta loppupuolen harjoituksissamme. Hän näki käytännössä, kuinka teos lopulta rakentui esityksiin ja mitä häneltä odotettiin. Hän sai itse tehdä teoksessa enemmän asioita, mitä alun perin odotti ja se auttoi sisäistämään kokonais kuvaa. Muutoin sattuman metodin käyttö koreografian työvälineenä vastasi hänen ennakkoahtauksiaan.

Seuraavana kysyttiin mitä mieltä tanssija oli kyselyn antohetkellä. Omasta mielestään hän oli tyytyväinen lopputulokseen. Alkuvaihe oli tuntunut melko samalta kuin aikaisemminkin lähdettäessä työstämään koreografiaa. Kuitenkin puoleksavälissä harjoitusperiodia kaikki oli jonkinlaisen ”usvan” peitossa. Sannan mukaan sarjat eivät tahtoneet millään jäädä mieleen, eikä hän silloin hahmottanut vielä teoksen kokonais kuvaa. Tuntui, että vasta loppumetreillä sai ideasta kiinni.

Aloin ajattelemaan enemmän itse ja rakentamaan tunnelmaa ja hahmoja esitykseen.

Viimeisillä harjoituskerroilla Sanna koki saamansa palautteen jo positiivisena ja huomasi itsekkin nauttivansa ja innostuvansa omasta tekemisestään.

Sattuman metodin vuoksi läpikäyty prosessi tuntui tanssijasta hyvinkin erilaiselta verrattuna aiempiin kokemuksiin koreografian työstämisestä. Hänen oli annettava tanssijana sisältö ja sielu teokselle. Liikkeitä täytyi työstää itselle luonnollisiksi ja osa liikemateriaalista saatiinkin teokseen hänelle luonnollisesta liikkumisesta. Nämä Sannan erilaisena kokemat asiat eivät johtuneet niinkään itse metodista, vaan olivat enemmänkin koreografille tyypillistä tapaa työstää koreografiaa.

Myöskin puheen tuominen tuo tekemiseen uuden kokemuksen.

Vaikka tanssija ei ollut aikaisemmin puhunut tanssiteoksessa, tuntui se hänestä helpolta. Puhe oli luonnollinen reaktio omaan tekemiseen. Hänestä teoksen kolme eri hahmoa olivat mielenkiintoisia. Ne pistivät huomaamaan, kuinka yhden saman sarjan saattoi tehdä monin eri tavoin. Taiteellisessa opinnäytetyössä käytetty yleisön erilainen sijoittaminen tanssijaan nähden, jota myös Cunningham saattoi käyttää teoksissaan, oli Sannalle täysin uusi tapa. Hänen mielestään se toimi, eikä tuntunut lainkaan ahdistavalta. Metodi itsessään toi sattuman teokseen mukaan. Tanssija ei koskaan voinut tietää millaisen teoksen esittäisi ennen kuin arvonta oli suoritettu. Tällöin jännitys säilyi hyvin esityksessä. Sanna olettikin sen näkyvän hänen tekemisessään.

Minulla on vapaus teoksen aikana muuttaa sitä ja elää hetkessä.

Tarkennuksena tähän, tanssija sai lisätä esitykseen mitä tahansa sellaista, jonka arveli tukevan hahmoa säilyttäen kuitenkin opinnäytetyön alkuperäisajatuksen ja -rakenteen ennallaan. Sannasta oli mielenkiintoista nähdä, mitä kaikkea saattoi keksiä tehdessään. Kun lisättiin mukaan vielä arpominen, oli jokainen esitys uniikki ja täysin erilainen.

Tanssija oli prosessin aikana oppinut antamaan liikkeelle tarkoituksen, löytämään sille motiivin. Hän oppi syventämään liikettään ja luomaan siitä itselleen ominaisempaa.

Koreografin huolellinen kuuntelu on avautunut minulle enemmän kuin aikaisemmin. Ei riitä että kopioi liikkeen suoraan koreografilta vaan pitää pystyä ymmärtämään mitä hän tahtoo liikkeeltä.

Sannan mukaan on hyvä tietää, kuinka paljon ja mihin suuntaan saa itse tanssijana työstää liikemateriaalia. Hän oppi myös omaehtoisesti ”tarjoamaan” erilaisia asioita teokseen, mikä auttoi koreografia ja toi tanssijan liikkeeseen luonnollisuutta.



Ensimmäisen tanssijalle suunnatun kyselyn viimeisessä kysymyksessä haluttiin tietää, mitä muuta tanssijalle merkitsevää metodin käyttö on tuonut esille. Sanna vastasi yllättyneensä siitä, miten eri hahmot vaikuttivat teokseen. Ne toivat jokaiseen sarjaan lisää mielenkiintoa omalla erikoisella tavallaan.

Sarjat vaikuttavat aivan erilaisilta kun ne tekee erilaisessa mielentilassa.

Hänestä oli ylipäättään hienoa saada itse luoda hahmot ja elää ns. toisen ihmisen persoonassa. Teoksessa eri vaihtoehtojen määrä oli lukuisa. Tanssija koki itsellään olevan tilaisuuden tehdä kaikkea mahdollista esityksen aikana mitä vain keksi.

Nämä uudet tavat tehdä tanssia ovat minulle uusia kokemuksia ja siksi merkittäviä.

### 7.8.2 *Esitysten jälkeen*

Omien sanojensa mukaan tanssijalle jäi esityksistä koko loppupäiväksi omituinen olo. Yleisö ei ollut osannut sanoa mitään hänelle henkilökohtaisesti ja Sannan omakin pää löi tyhjää. Kokonaisuutena olo oli kuitenkin ollut hyvä, sillä hän koki tehneensä parhaansa ja myös nauttinut esityksistä.

Olin odottanut esityksiltä enemmän vaihtelevuutta, mutta sainkin uuden haasteen kun piti muuttaa samaa hahmoa uuteen uskoon.

Tanssija ei ollut varautunut tällaiseen, joten hänen reaktionsa olivat aitoja. Aikaisempi klo 16:n näytös oli Sannan mukaan vaikeampi. Hän koki esitystilassa samalla puolella istuvan yleisön vaisuna, eikä saanut minkäänlaista vastakaikua omasta mielestään. Se vaikeutti hänen tekemistään, eikä hän voinut hyödyntää kunnolla koko esitystilaa tai saada aikaan läheistä kontaktia katsojiin. Tämä olisi hänen ymmärtämänsä mukaan ollut tarkoitus. Myöhemmään näytökseen saapui Sannalle tuttuja ihmisiä katsomaan, mikä toi rentoutta tanssijan tekemiseen. Hän myös sijoitti ystäviään istumaan eri puolille salia, jotta saisi toivomansa mahdollisuuden hyödyntää koko tilaa. Tämä pieni ohjastus auttoi Sannaa huomattavasti ja hän tiesi, keneen uskalsi vapaasti ottaa kontaktia. Jälkimmäinen yleisö lähtikin helpommin mukaan tanssijan tekemiseen.

...minulla oli hauskaa yleisön kanssa. Ei ollut pelkästään minä ja yleisö vaan saatoimme teoksen loppuun yhdessä.

Seuraavaksi kysyttiin ”Mitä sattuman käyttö esitystilanteessa toi työskentelyysi tanssijana?” Tanssija kertoi sen tuoneen paljon yllätyksiä ja hänen täytyi mm. sopeutua odottamattomiinkin sarjayhdistelmiin. Yhteen esitykseen saatettiin esimerkiksi arpoa kolmekin kertaa sama sarja. Pukuhuoneessa hänestä tuntui vielä hankalalta mennä tanssimaan sama osio eri tavoilla, mutta päästyään esiintymistilanteeseen muutokset tulivat kuin itsestään. Puvustuskin vaihtui vain kerran esityksillan aikana, jolloin Sannan täytyi tehdä teoksesta mielenkiintoinen muuten. Hänen mielestään esitykset olivatkin hetkessä elämistä ja improvisaatiota.

Minulla ei ollut aikaa suunnitella mitään etukäteen joten teos eli koko ajan ja luulen että juuri se teki siitä mielenkiintoisen.

Kuten sanottu, tanssijan mukaan aikaisemman näytöksen yleisö otti teoksen vastaan vaisusti. Hänestä tuntui, ettei saanut katsojiin kontaktia, sillä he eivät lähteneet mukaan vuorovaikutusyrityksiin eivätkä tuntuneet ymmärtävän hänen tekemistään.

Tuntui etten saanut siihen minkäänlaista kontaktia.

Esitysrupeaman loppupuolella tilanne kuitenkin helpottui ja hän arveli sen johtuvan siitä, että yleisö oli jo tottuneempi tilanteeseen. Myöhemmässä rupeamassa yleisö pääsi tanssijan mielestä jo alkumetreillä mukaan ideaan ja hänen oli helpompaa lähestyä ihmisiä kun sai vastakaikua. Jälkimmäinen kokemus antoi tanssijalle itselleen enemmän.

Tanssija koki esitysten aikana myös uutta, jota ei prosessin aikana aiemmin ollut vielä kokenut. Yleisön näkeminen tuoleilla istumassa vaikutti häneen uudella tavalla.

Tila pieneni ja aluksi oli jopa ahdistavaa kun kaikki katsoivat vain minua.

Sanna sopeutui tilanteeseen kuitenkin nopeasti.

Koin miten yleisö reagoi tanssijaan ja ottaa vastaa liikettä. Myöskin miten itse vastaanotan sen. En ollut ikinä ennen ollut niin lähellä yleisöä.

Hän oppi myös muuntelemaan liikesarjoja monella tapaa. Pakon edessä sen oli tapahduttava nopeasti. Hän ei nähnyt muuta mahdollisuutta saman sarjan päättyessä monta kertaa peräkkäin.

Sattuma toi mukanaan myös suuren jännityksen viime hetkellä. Ei voinut tietää, mitkä sarjat sattuvat osumaan kohdalle, muistaisiko vielä niiden järjestyksenkin ja keksisikö täytettä sarjojen välille jos tulisi tarve.

...kun meni ”lavalle” ei ollut itsekään varma mitä tulee tapahtumaan.

Asukokonaisuuden hän odotti vaihtuvan useammin. Kuitenkaan niin ei käynyt ja tanssijan täytyi muuttaa hahmoa erilaiseksi kuin edellisillä esityskerroilla. Teoksesta tulikin Sannan mukaan hektinen, sillä muutokset tapahtuivat hyvin lyhyessä ajassa.

Esitysten jälkeen Sannalla oli hyvin erilaisia tuntemuksia mielessään. Mukaan mahtui niin turhautumista kuin innostustakin. Alussa produktio oli tanssijalle vaativaa, sillä hänen oli muistettava kaikki liikemateriaali ja hiottava se valmiiksi nopeassa tahdissa. Lopussa tilanne sitten helpottui, kun Sanna sai vapaammat kädet sarjojen tekemiseen. Hän tunsi saavansa enemmän tilaa hengittää. Oli helpottavaa, kun ei tarvinnut muistaa kaikkia liikemateriaalin yksityiskohtia. Esityspäivänä kuitenkin pelko ja jännitys valtasi mielen.

Pohdin pystynkö toteuttamaan Jennin haluaman vision teoksesta, pystyykö hän luottamaan minuun tanssijana?

Katsomon sijoittelu esitystilaan aiheutti sekin oman jännityksensä tanssijalle. Tunne kuitenkin rauhoittui jo esitysten alussa tanssijan voidessa mennä yhtäaikaaisesti yleisön kanssa sisään tilaan. Esitystenjälkeinen kokemus oli positiivinen:

Esitysten jälkeen minut valtasi helpotus. Olin tehnyt parhaani ja esityksistä jäi hyvä olo.

Kyselyssä haluttiin myös tietää, olisiko esiintyjä halunnut lisätä tai muuttaa jotakin missään vaiheessa liittyen koreografiseen prosessiin tai esitystilanteisiin. Prosessiin käytetty

aika oli rajallinen ja siksi tanssijasta tuntui vaikealta vastata kysymykseen. Tietenkin lisää harjoituskertoja hän olisi halunnut lisätä ja mahdollisuuden työstää jokaiselle liik-  
keelle tarkoitus. Aikaa ei siis ollut paljon, joten päätökset oli tehtävä, eikä hän koke-  
mansa mukaan voinut jäädä pohtimaan eri vaihtoehtoja. Tanssija allekirjoittaa tilantee-  
seen sopivan tunnetun toteamuksen:

Yleensä ensimmäinen vaihtoehto on kuitenkin se paras.

Sanna halusi vielä lopuksi kommentoida kokemuksiaan seuraavasti:

Näin erilaisen teoksen tekeminen on ollut aivan mahtava kokemus. Kiitos!

## 8 POHDINTAA

Kun aloin työstää Sattuma Istuimessa – prosessia, minulla ei ollut siitä syntyvistä tuloksista vahvoja ennakko-odotuksia. En vielä tiennyt mitä odottaa prosessilta. Lähtökohتانani oli vasta kiinnostus aihetta kohtaan ja halu antaa teoksen kehittyä omalla painollaan. Halusin avoimin mielin lähteä tarkastelemaan prosessin laatua ja sen vaikutuksia.

Olin osaltaan etukäteen miettinyt, millä tavoin työstäisin teoksen liikemateriaalia ja osan työstötavoista annoin muovautua prosessin edetessä. Esimerkiksi lähtiessäni viemään taiteellista opinnäytetyötäni alkuun, tiesin mitä osatekijöitä yleisön kanssa lopulta arvottaisiin. Kävin itsekin eräänlaista työprosessia läpi, joten kaiken muun muokkauksen tekemisen ohessa oli luonnollinen osa kyseistä matkaa.

Tanssiteoksen herättämistä ajatuksista ja tuntemuksista en voinut teoksen harjoitusvaiheessa kuin heittää vasta arvauksia. Harjoitusperiodin loppupuolella aloin luottaa enemmän Sattuma Istuimessa -teoksen valmistumiseen, sillä se sai minussa aikaan erilaisia tuntemuksia joka kerta. Jokainen valmiin esityksen harjoitus oli erilainen toisestaan ja siten prosessin kannalta tanssijalle sekä minulle yhtä tärkeä kuin varsinaiset esitykset. Katsojalta jäi paljon näkemättä, mutta niin myös meiltä teoksen tekijöiltä. Minulle oli tärkeää tiedostaa opinnäytteeni vain pienenä palana äärettömästä kokonaisuudesta. Omien vaihtelevan runsaiden tuntemusteni valossa saatoin jo arvella tulosten laajuutta.

Halusin taiteellisen opinnäytetyöni herättävän katsojassa ajatuksia, tuntemuksia ja ehkä kysymyksiäkin. Mielestäni tanssiteoksen perimmäinen tarkoitus on vaikuttaa katsojaan jollakin tapaa. Yleisöltä saatujen vastauspapereiden joukossa oli eräs kommentti, joka jäi mieleeni erityisesti. Siinä katsoja kertoi kiinnostuksensa nykytanssia kohtaan kasvaneen nähtyään Sattuma Istuimessa -teoksen. Jos työni on saanut yhden ihmisen kokemaan näin kyseistä taidemuotoa kohtaan, on se vain positiivista. En itse koe erityisesti tarvetta olla nykytanssin lähettiläs, jonka velvoitteena on houkutella taidemuodon piiriin enemmän näkijöitä ja kokijoita, mutta tällainen vastaus sai minut silti hyvin iloiseksi.

Esitysten herättämien tuntemusten laaja kirjo kertoo teoksen antamasta mahdollisuudesta kunkin katsojan peilata itseään tietoisesti tai huomaamattaan. Yleisö näki saman teoksen ja silti se nostatti ajatuksia eri laidoilta ja väleistä. Voinemmekin eräänä vaihtoehtona päätellä, että jokainen koki esityksen omasta itsestään lähtöisin ja suodatti sen oman elämäkokemustensa ja yksilöllisyytensä kautta. Teos sai näin kymmenittäin uudenlaisia muotoja katsojan silmissä.

Mahdollisuutena vastausten vaihtelevuuteen voi olla myös katsomon sijoitus esitystilaan ja tanssijaan nähden. Yleisön istuminen tanssijan ympärillä mahdollisti teoksen näkemisen joka suunnasta. Joskus pienet asiat todella tekevät suuren vaikutuksen ja saattavat esimerkiksi muuttaa katsojan tulkitsemaa tunnelmaa. Joku katsoja näkee tanssijan kasvot ja toinen taas samanaikaisesti tämän selän. Vaikutelma juuri tässä kohtaa on täysin erilainen.

Kolmas mahdollinen vaihtoehto saatuihin tuloksiin johtaneista syistä saattaa olla tanssijan kykeneväisyys ilmeikkyydellään ja hetkessä olemisen aitoudellaan herättämään yleisössä niin suuren määrän eri tuntemuksia, että vain osa jää päällimmäiseen muistiin. Seurauksena voimme olettaa, että samat kokemukset eivät voine jäädä kaikkien mieleen, vaan luonnollista vaihtelua syntyy.

Katsojien erilaiset kokemukset nykytanssista vaikuttivat myös osaltaan siihen, olivatko ajatukset ja tuntemukset tanssiteoksesta Sattuma Istuimessa myönteisyyteen tai negatiivisuuteen taipuvaisia. Nykytanssiteoksia aiemmin näkemättömät ihmiset eivät välttämättä ymmärtäneet taiteellisen opinnäytetyön ideaa tai nähneet sattuman vaikutusta esityksiin. Heille teos saattoi aiheuttaa myös hämmennyksen tuntemuksia. Täysin ei voida kuitenkaan yleistää, sillä myös nykytanssia nähneet henkilöt saattoivat joskus hämmentyä teoksesta. Aikaisemmat kokemukset nykytanssista varmasti kuitenkin antoivat katsojalle tietynlaista rohkeutta olla avoin uuden katsomiskokemuksen edessä.

Todistettavaa totuutta emme saa varmasti tietää kokemuksiin vaikuttaneista tekijöistä, mutta luultavasti kaikilla näistä vaihtoehtoista on ollut oma tärkeä osansa katsojan kokemassa, kuin myös tässä sanomatta jääneillä tekijöillä.

Tanssija Sanna Neuvosen tuntemukset Sattuma Istuimessa – tanssiteoksesta poikkesivat laadultaan yleisön kokemuksista. Tanssijana hän ei ollut katsovana osapuolena ”valmiille” teokselle, vaan katseen kohteena ja vaikuttavana puolena prosessille sattumasta koreografiassa. Hänen kokemuksensa teoksesta oli hyvin pitkälti oppimista ja henkistä kasvua. Tanssijan työn kuuluisi olla juuri tätä itsensä alttiiksi laittamista ja lopulta kiipeämistä uuden varassa kohti tuntematonta nostaen teoksen mukanaan korkeammalle tasolle. Tanssiteoksen prosessi on nähdäkseni fyysis-henkinen kasvu ja lopulta esitys, osana tätä prosessia, pieni toteamus ja noste kaikesta koetusta.

Muutamit katsojat pohtivat esityksistä kirjoittamissaan vastauksissa useamman tanssijan käyttöä teoksessa. Taiteellista opinnäytetyötäni voisi lähteä työstämään vielä eteenpäin vaikkapa lisäämällä juuri tanssijoiden määrää ja tarkastelemalla kuinka lisäys vaikuttaisi siihen. Olisiko eteenpäin viety verrattavissa Sattuma Istuimessa -teokseen tuloksiltaan? Kiinnostuksen kohteena olevia kysymyksiä voisi viedä kattavammiksi. Kuinka useamman tanssijan vaikutus toisiinsa muuttaisi edelleen teosta ja tanssijan kokemuksesta siitä? Pyrkisivätkö esiintyjät kohtaamisiin tiedostamattaankin?

## LÄHTEET

### Painetut lähteet

- Copeland, Roger 2004: *Merce Cunningham. The modernizing of modern dance*. Lontoo: Routledge.
- Cunningham, Merce 1982: A Collaborative process between music and dance. *Merce Cunningham. Dancing in Space and Time*. Toim. Richard Kostelanetz 1992. Lontoo: Dance Books Ltd: 138–150.
- Cunningham, Merce. Teoksessa: Toistumaton taide. *Hetken vangit. Koreografien ja tanssikriittikojen kirjoituksia*. Toim. Tiina Suhonen 1991. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 12. Helsinki: Vap-kustannus: 138–147.
- Dalva, Nancy 1992: The way of Merce. *Merce Cunningham. Dancing in Space and Time*. Toim. Richard Kostelanetz 1992. Lontoo: Dance Books Ltd: 179–186.
- Klosty, James 1986: Introduction by James Klosty. *Merce Cunningham*. Toim. James Klosty 1986. New York: Proscenium Publishers Inc. Toronto: Fitzhenry & Whiteside, Ltd. Alkuperäisjulkaisu 1975.
- McDonagh, Don 1973: Merce Cunningham. *Merce Cunningham. Dancing in Space and Time*. Toim. Richard Kostelanetz 1992. Lontoo: Dance Books Ltd: 1–14.
- Smoliar, Stephen 1970: Merce Cunningham in Brooklyn. *Merce Cunningham. Dancing in Space and Time*. Toim. Richard Kostelanetz 1992. Lontoo: Dance Books Ltd: 77–91.
- Suhonen, Tiina 2008: Reijo Kela – tanssia silmästä silmään. *Hetken kannatteli. Ainutkertaisia tanssihetkiä Reijo Kelan kanssa*. Toim. Hannele Jyrkkä 2008. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy: 16–71.

### WWW-aineisto

- BBC News 2009: Dance great Cunningham dies at 90.  
<[http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/arts\\_and\\_culture/8171036.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/arts_and_culture/8171036.stm)> Päivitetty 28.7.2009.
- Columbia University Libraries, Oral History Research Office: Bennington Summer School of the Dance.  
<<http://www.columbia.edu/cu/lweb/indiv/oral/guides/benn.html>> Aineisto 31.7.2010.
- Merce Cunningham Dance Company 2009.  
2009a: About Merce.  
<<http://www.merce.org/about/>> Aineisto 1.8.2010.  
2009b: Biography.  
<<http://www.merce.org/about/biography.php>> Aineisto 31.7.2010.
- Yli-Honko, Karoliina 2004: Merkityksistä puhtaasti liikkeen jäljillä: Merce Cunninghamin toistumaton taide. Julkaistu 8.11.2004.  
<<http://www.liikekieli.com/kolumnitesseet/22-merkityksistuhtaan-liikkeen-jillmerce-cunninghamin-toistumaton-taide.html>>.

### Muut lähteet

- BBC News 2009: Dance great Cunningham dies at 90 (videokuva).  
<[http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/arts\\_and\\_culture/8171036.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/arts_and_culture/8171036.stm)> Päivitetty 28.7.2009.



Pallari, Leena 2010: ”Talonmies olikin tanssin mestari itse”. Helsingin Sanomat  
10.4.2010, C5.

## LIITTEET

- Liite 1: Kysely tanssijalle 1
- Liite 2: Kysely tanssijalle 2
- Liite 3: Kysely yleisölle, osat I-III
- Liite 4: Kysely yleisölle, osat IV-VI
- Liite 5: Koreografisen osuuden esittely
- Liite 6: Juliste
- Liite 7: Flaieri
- Liite 8: Muistilappu tanssijalle (esimerkki yhdestä pohjasta)
- Liite 9: CD: Musiikkikokonaisuudet 1-4
- Liite 10: DVD: Sattuma Istuimessa, osat I-VI

# KYSELY TANSSIJALLE 1

## TAITEELLINEN OPINNÄYTETYÖ

### Liite 1.

1. Millaisia ajatuksia sinussa herätti aluksi sattuman metodin käyttö työvälineenä koreografian tekemisessä? Vastasivatko ajatuksesi todellisuutta?
2. Mitä mieltä olet tällä hetkellä?
3. Onko mielestäsi koreografinen prosessi ollut metodin vuoksi erilainen kuin ehkä aikaisemmat kokemuksesi koreografian työstämisestä tanssijana? Millä tavoin?
4. Oletko itse oppinut jotakin uutta? Mitä?
5. Mitä muuta sinulle merkitsevää metodin käyttö on tuonut esille?

1. Millaisena koit teoksen esitykset?
2. Mitä sattuman käyttö esitystilanteessa toi työskentelyysi tanssijana?
3. Kuinka mielestäsi yleisö vastaanotti teoksen? Perustele.
4. Koitko esitysten aikana jotakin uutta, mitä et vielä aikaisemmin prosessin aikana kokenut? Mitä?
5. Mitä erilaista metodin käyttö tanssiteoksen lopullisessa luomisessa, juuri esitystilannetta ennen, toi verrattuna aiempiin kokemuksiisi tanssijana ja esiintyjänä?
6. Millaisia tuntemuksia sinulle on jäänyt mieleen koko projektista?
7. Olisitko halunnut lisätä tai muuttaa jotakin missään vaiheessa liittyen koreografiseen prosessiin tai esitystilanteisiin? Mitä?
8. Jäikö mieleesi vielä jotakin sinulle merkitsevää, jonka haluat sanoa?

Tarvittaessa voit jatkaa paperin kääntöpuolelle.

## **SATTUMA ISTUIMESSA, osa I**

1. Millaisia tunteita esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

## **SATTUMA ISTUIMESSA, osa II**

1. Millaisia tunteita esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

## SATTUMA ISTUIMESSA, osa III

1. Millaisia tunteuksia esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

### Sattuman metodin käytöstä:

1. Millaisia ajatuksia sattuman metodin käyttö koreografisena välineenä herättää sinussa?

---

---

---

2. Kuinka se mielestäsi vaikutti teoksen lopulliseen muotoon ja vaikutelmaan?

---

---

---

3. Oletko aiemmin nähnyt nykytanssiteosta/-teoksia?

---

4. Onko Sattuma Istuimessa ollut katsojan näkökulmasta erilainen kuin ehkä aiemmat kokemasi tanssiteokset? Millä tavoin?

---

---

---

5. Millaisia tunteuksia katsomiskokemus sinussa herätti?

---

---

---

Tarvittaessa voit jatkaa paperin kääntöpuolelle.

## **SATTUMA ISTUIMESSA, osa IV**

1. Millaisia tuntemuksia esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

## **SATTUMA ISTUIMESSA, osa V**

1. Millaisia tuntemuksia esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

## SATTUMA ISTUIMESSA, osa VI

1. Millaisia tunteita esitys herätti sinussa? Mitä mieltä olet siitä?

---

---

---

2. Mikä jäi päällimmäisenä mieleesi? Miksi?

---

---

---

3. Olisitko halunnut lisätä, poistaa tai muuttaa jotakin teoksessa? Perustele.

---

---

---

### Sattuman metodin käytöstä:

1. Millaisia ajatuksia sattuman metodin käyttö koreografisena välineenä herättää sinussa?

---

---

---

2. Kuinka se mielestäsi vaikutti teoksen lopulliseen muotoon ja vaikutelmaan?

---

---

---

3. Oletko aiemmin nähnyt nykytanssiteosta/-teoksia?

---

4. Onko Sattuma Istuimessa ollut katsojan näkökulmasta erilainen kuin ehkä aiemmat kokemasi tanssiteokset? Millä tavoin?

---

---

---

5. Millaisia tunteita katsomiskokemus sinussa herätti?

---

---

---



# SATTUMA ISTUIMESSA, osat I - VI

## TAITEELLINEN OPINNÄYTETYÖ,

### KOREOGRAFISEN OSUUDEN ESITTELY

Liite 5.

#### Teoriataustaa

Merce Cunningham (1919–2009) oli yhdysvaltalainen koreografi ja tanssija. Häntä pidetään yhtenä nykytanssin merkittävimmistä pioneereista ja 70-vuotisen uransa aikana hän vaikuttikin osaltaan nykytanssin kehitykseen siihen suuntaan millaisena se nähdään nykyään. Cunningham tanssi Martha Grahamin tanssiryhmässä vuodesta 1939 vuoteen 1945. Vaikka hän ihaili Grahamia tanssijana ja arvosti tämän työtä tanssin parissa, ei häntä itseään kuitenkaan kiinnostanut niin paljoa Grahamin psykologinen ja tunteellinen tanssiteatteri. ”Vanhan” modernin tanssin rajojen rikkojana hän kokeili koreografianteon prosessissa avoimesti eri menetelmiä ja asioita, joilla päästiin pois päin totutusta juonellisesta, syy- ja seuraussuhteeseen perustuvasta modernista tanssista. Tällä tavoin Cunningham alkoi soveltaa sattumaa koreografioihinsa. Hänen mukaansa tanssi perimmiltään on tekemisissä jokaisen yksittäisen hetken kanssa silloin kun se koittaa, ja että tanssin henki, tarmo ja vetovoima ovat juuri tässä senhetkisyydessä.

#### Prosessista

Teos koostuu yhteensä kuudesta erilaisesta osasta, jotka kukin on työstetty erilaisin tavoin. Työstämistavat ovat perustuneet hyvin pitkälti sattumaan, lisäksi apuna on käytetty improvisaatiota sekä tehtävänantoa tanssijalle ja koreografille. Esim. eräs lähtökohta koreografian tekemiselle opinnäytetyössä on ollut liikesanastoon perustuva taulukko, jonka avulla on arpomalla työstetty liikemateriaalia. Myös liikesanojen järjestys taulukossa on saatu arpomalla.

NOPAN LUKU	1	2	3	4	5	6
1	sormien liike	kyljen liike	varpaiden liike	still	ylös nousu	alas meno
2	lantion liike	swing/heijaus	liuku	kieriminen	heitto/heittäytyminen	olkapään liike
3	käden liike	piruetti/ympärimeno	jalan liike	jalan nosto/heitto	selkärangan liike	painonsiirto
4	vienti	juoksu	askel/askeleita	käännös	taivutus	keräys
5	pään liike	kierto	kävely	ojennus	veto	pysähdys
6	kurotus	pudotus	työntö	omavalintainen liike	painaminen	hyppy/hypähdys

#### Sattuman osuus esityksessä

Lopullinen koreografia muotoutuu erilaisten tekijöiden vaikutuksesta, jotka saadaan selville juuri ennen esittämistä, joko heittämällä noppaa tai nostamalla kortti pakasta. Sattuma Istuimessa nähdään kolme kertaa, joista ensimmäisen osatekijät on arvottu ennalta ja kahteen viimeiseen voivat katsojat osallistua. Tällaiset neljä osatekijää ovat:

##### *1. Koreografia*

Noppaa heitetään neljä kertaa ja näin saadaan selville, mitkä teoksen kuudesta osasta nähdään ja missä järjestyksessä.

##### *2. Vaatteet*

Noppaa heittämällä saadaan selville kolmesta eri asuvaihtoehdosta, mitkä tanssija pukee yllensä esitykseen.

*Nopan luvut 1 ja 4 = asukokonaisuus 1*

*2 ja 5 = asukokonaisuus 2*

*3 ja 6 = asukokonaisuus 3*

### 3. Tila

Valitsemalla kortti pakasta saadaan selville, miltä esityspaikan alueelta tanssija aloittaa tanssin.

ovi	
♥	♠
♣	♦

### 4. Musiikki

Valitsemalla kortti pakasta saadaan selville mitä musiikkikokonaisuutta käytetään.

♥ = kokonaisuus 1

♦ = kokonaisuus 3

♠ = kokonaisuus 2

♣ = kokonaisuus 4

### Kyselylomakkeet

Kunkin yhden esityksen jälkeen arvotaan seuraavan esityksen neljä osatekijää. Vasta tämän jälkeen katsojat vastaavat juuri nähtyä esitystä koskeviin kolmeen kysymykseen sekä vielä aivan esityskokonaisuuden päätteeksi viiteen viimeiseen kysymykseen.

# Sattuma Istuimessa

osat I - VI

## **Koreografinen opinnäytetyö**

Savonia-ammatti korkeakoulu

Kuopion Musiikki- ja Tanssakatemia

Esi tykset su 11.4.2010

osat I-III, klo 16

osat IV-VI, klo 18

Tanssiopisto Sonja Tammela, Sali 1

Tanssija: Sanna Neuvonen

Koreografi: Jenni Kettunen

# Sattuma Istuimessa

## osat I - VI

Koreografinen opinnäytetyö

Savonia-ammatti korkeakoulu

Kuopion Musiikki- ja Tanssakatemia

Esiytykset su 11.4.2010

osat I-III, klo 16

osat IV-VI, klo 18

Tanssiopisto Sonja Tammela, Sali 1

Tanssija: Sanna Neuvonen

Koreografi: Jenni Kettunen

1. koreografia



2. vaatteet

mustat      punaiset      vihreät

3. tila

ovi	
♥	♠
♣	♦

4. musiikki

1   2   3   4